ANDRÉ RESZLER

MITOS POLÍTICOS MODERNOS

COLECCION
POPULAR

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición en francés, 1981
Primera edición en español, 1984

Título original:
Mythes politiques modernes
© 1981, Presses Universitaires de France, París
ISBN 2-13-036596-5

D. R. © 1984, Fondo de Cultura Económica
Av. de la Universidad, 975; 03100 México, D. F.

ISBN 968-16-1392-9

Impreso en México



FONDO DE CULTURA ECONOMICA
DE COLOMBIA LTDA.

Traducción de

Marcos Lara

COLECCIÓN POPULAR

248

MITOS POLÍTICOS MODERNOS

BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS ANGEL ARANGO
PROCESOS TECNICOS
No. Acceso 203428
Proveedor Fdo de Cultura Econ
Fecha SET 1998 Precio $ 25-20



cfe
JOSE STALIN

Para Antoine

Los mitos modernos son todavía menos comprendidos que los antiguos, por más que estemos devorados por los mitos. Los mitos nos acosan por todas partes, sirven para todo, lo explican todo.

BALZAC, *La vieille fille*

Toda Revolución es una verdadera mitología donde los hombres y las cosas parecen más grandes que la naturaleza, porque nada es verdadero. Los historiadores artistas contribuyen a esta ilusión.

PROUDHON, *Carnets*

Se trata de saber qué mitos, en las distintas épocas, han impulsado la subversión de las situaciones existentes; las ideologías no han sido más que traducciones de estos mitos en formas abstractas.

SOREL, *Matériaux pour une théorie du prolétariat.*

Aunque se aleje de la religión, el hombre sigue sujeto a ella; se consume forjando simulacros de dioses, pero en seguida los adopta fervorosamente: su necesidad de ficción, de mitología, triunfa sobre la evidencia y el ridículo.

CIORAN, *Précis de décomposition*

* Todo libro es una cita [. . .] y todo hombre es una cita extraída de sus antepasados.

EMERSON, *Les hommes représentatifs*

PREFACIO

La idea de escribir un ensayo sobre los mitos que presiden la elaboración del pensamiento político moderno surgió en mí hace alrededor de cuatro años, cuando leí para mi seminario sobre las ideologías políticas de los siglos XIX y XX los textos fundamentales de los discípulos de Saint-Simon, que Enfantin y Saint-Amand Bazard reunieron en "Iglesia" después de la muerte de su maestro. Al familiarizarme con la historia de estos precursores místicos de la sociedad industrial y de la Europa de los tecnócratas, me convencí de que es imposible comprenderlos si no nos remontamos a las fuentes míticas de que se nutren los materiales que ellos emplearon, y que conforman quizás su horizonte afectivo. ¿De qué mitos se trata? De los mitos de la revolución, de la sociedad nueva —la Edad de Oro—, del sabio definido como el Salvador de la época moderna, y, partiendo de la filosofía sansimoniana de la historia, de las tres edades... Dotados de un poder de adaptación y de una plasticidad extraordinarios, estos mitos nos hablan del origen de nuestras instituciones, del nacimiento del poder, de las leyes que reglamentan las relaciones entre los hombres (dominación, sumisión, igualdad) y de su porvenir. El hecho de que el discurso del mito se integre en un contexto ideológico, teórico y abstracto con pretensiones científicas en los textos donde aparece, hace más difícil su lectura mitológica, por cierto, sin disminuir no obstante el placer intelectual de descubrirlo. La sorpresa ante las construcciones

semicientíficas, semimitológicas de la "religión" sansimoniana, no me abandonó durante los cuatro años transcurridos desde mis primeras lecturas, y hoy es la reacción a la mitología sansimoniana la que me permite adoptar la estructura fundamental —su división en itinerarios— de este estudio que entrego al lector.

Figura moderna por excelencia, Saint-Simon es uno de los primeros creadores del sistema que formulará, con Hegel, Comte, Fourier, Marx, etc., las leyes de la evolución de la historia y de la sociedad, partiendo de la sistematización de los conocimientos científicos, filosóficos y estéticos de la Europa posrevolucionaria. Gracias a la amplitud de la síntesis que él elabora —y también en razón del fervor mesiánico con que sus discípulos transformaron su enseñanza en dogma—, Saint-Simon se nos aparece como el fundador de una nueva religión "industrial". Los sansimonianos, en su mayoría ex alumnos de la Escuela Politécnica que ejercieron la profesión de ingenieros, administradores y banqueros, desempeñan un papel de primer orden en la transformación de Francia en un país industrial moderno. Fournel y Enfantin elaboran los primeros proyectos del canal de Suez, que más tarde llevará a término el ex-sansimoniano que fue Fernando de Lesseps; los hermanos Pereire organizan el crédito inmobiliario; Michel Chevalier es uno de los consejeros económicos más prestigiosos de Napoleón III; otros inician la construcción de los primeros ferrocarriles, etc. A pesar del pragmatismo que caracteriza sus trabajos —y la naturaleza fundamentalmente constructivista de sus escritos teóricos—, los sansimonianos no dudan en inscribir al frente de su primer periódico oficial, *Le Producteur,* esta frase extraída de las *Opiniones literarias y filosóficas de Saint-Simon*: "La Edad de Oro, que una tradición

ciega situaba hasta ahora en el pasado, se encuentra delante de nosotros." En su sentir, las adquisiciones sucesivas del progreso científico y tecnológico deben conducir a la realización práctica de las visiones edénicas de antaño, que ahora importa transformar en programa de acción práctica. "Hacer de la tierra un paraíso": tal es la misión que le confía a los sabios el héroe-fundador del evangelio industrial que es Saint-Simon. De ese modo, sus escritos se convierten en las actas fundamentales de una nueva mitología en vías de creación.

Desde el final de la época romántica, los políticos y los intelectuales tuvieron tendencia a ignorar el mito como elemento constitutivo de la teoría y de la práctica del poder. Si a veces se pronuncia la palabra mito, es para denunciar a un partido político o a un régimen político, señalando un aspecto "arcaico" o "reaccionario" de su programa. El jefe carismático que funda el imperio de mil años de felicidad y armonía, o proclama el año I de su revolución, constituye la excepción. De esa manera se recurre al mito y a sus figuraciones casi siempre de un modo inconsciente. Tal hombre de Estado africano, por ejemplo, que inscribe en su programa electoral la creación de un nuevo tipo de hombre, "el hombre nuevo", ignora la referencia mítica de la que imprudentemente hace uso. El sistema sansimoniano, que proclama abiertamente las nociones gemelas de lo antiguo y de lo nuevo de que se nutre, nos ofrece la ventaja de la transparencia...

Para indicar las orientaciones principales de esta obra, examinemos brevemente la mitología sansimoniana.

Tierra, regocíjate, Saint-Simon ha aparecido.

Cuando los discípulos de Saint-Simon se inician en la vida ejemplar de los "proletarios" [1] bajo la conducción de los "Padres" Enfantin y Bazard, reactualizan de común acuerdo la vida de los primeros cristianos. Cediendo a la irresistible vocación del apostolado, se consideran los sucesores de los "pobres pescadores, apóstoles y esclavos" (Enfantin) que dieciocho siglos antes supieron unir a todos los hombres en la misma creencia. La Comunidad que fundan en Menilmontant para transformar su proyecto de renovación en una experiencia viva, se presenta como la "Nueva Jerusalén", la recreación de la nueva ciudad ideal. El *Libro nuevo* que resume la doctrina de la *renovatio* sansimoniana es el libro santo de un *Nuevo Cristianismo* mesiánico. La regeneración universal que ellos anuncian y prometen tiene por fundamento la doctrina elaborada por el maestro, y por guía una nueva *élite* compuesta de sabios, industriales y artistas al servicio del mensaje "industrial" que él ha entregado. Así, a la "época crítica" inaugurada por Lutero y cerrada definitivamente al día siguiente de la Revolución francesa, sucederá una nueva época "orgánica", la tercera y última síntesis de la historia humana.[2]

[1] "Nosotros nos inoculamos la naturaleza proletaria", exclamaban con la ingenuidad del neófito los miembros de la "familia"; la ideología de las "manos callosas" los seducía.

[2] Véanse pp. 64-66. Según el mito-doctrina de las tres edades, la historia de la humanidad se compone de tres épocas, y el hombre actual se sitúa al final de la segunda edad que ha llegado a su término. Un largo periodo de anarquía, de acontecimientos catastróficos, servirá de preludio a la tercera época, caracterizada por la armonía social.

El mito de las tres edades, que se encubre tras la representación historicista de las épocas críticas y orgánicas de la humanidad, es el triunfo tardío de las profecías milenaristas de Giacchino da Fiore. Fiore es quizás el primer futurólogo de Europa que anuncia la promesa de mil años de felicidad y armonía.[3] La estructura de anticipación de sus profecías es el modelo lejano de las filosofías unilineales de la historia y de las representaciones cientistas de la idea del Progreso.[4] Fue Lessing, en un ensayo brillante, *La educación del género humano* (1780), el primero en lanzar esa idea. Y fue un sansimoniano quien, al traducir el texto de Lessing, introdujo la noción de una tercera edad futura con el socialismo libertario y marxista. La idea de la reconciliación universal de los hombres, el principio de unidad triunfando sobre las estructuras sociales parcelarias en las que se había vivido hasta entonces —"familias, castas, ciudades, naciones"— reactualiza el viejo mito de la sociedad universal. "Arribamos a una época en que la unidad y la armonía van a establecerse entre todas las tendencias del hombre, y en que por consiguiente no habrá más que una sociedad y un poder... la ley de César ha llegado a su término."

"¿Cuál de nosotros va a convertirse en Dios?", se preguntan los "apóstoles" en busca de un jefe providencial. Sacerdote y jefe carismático, Enfantin se convertirá por un tiempo en el "Hombre-Dios" tan espe-

[3] La mayoría de las citas pertenecen a la *Histoire du saint-simonisme,* de Sébastien Charléty, Paul Hartmmann, París, 1931. El autor se dedica a reunir los fragmentos fundamentales de la mitología sansimoniana, sin examinarlos a la luz del mito.

[4] *Ibid.*

rado. "Su sonrisa libera de la angustia y nos pone contentos", escribe *Le Globe* refiriéndose a él. Y Gustave d'Eichthal exclama: "¡Jesús vive en Enfantin!" Es éste quien anuncia desde 1829 la llegada de la Mujer —de la "Mujer-Mesías"—, verdadera "sibila del porvenir". "De manos de una mujer el nuevo Adán regenerado por Saint-Simon recibirá el fruto del árbol de toda ciencia; ella lo conducirá hasta Dios, como los cristianos creían que ella los había alejado." [5] Tres años más tarde, un asiento vacío situado junto a la silla del Padre en el estrado, evocará en las reuniones solemnes de la Familia la ausencia de la Mujer.[6] Su invocación forma parte de los ritos sansimonianos: "Creo en una regeneración social fundada en la igualdad del hombre y de la mujer, y espero a la Mujer que la llevará a cabo." ¿Acaso no es la Mujer quien va a reunir los dos grandes fragmentos del Imperio de Alejandro, el de Oriente y el de Occidente? "Tú puedes anunciarme en el Oriente y llamar allí a la Madre", le escribe Enfantin a Barrault (que se designa como el "San Pedro de la Mujer-Mesías"). Y Barrault le res-

[5] El autor citado continúa así: "María ya vino a consolar a las mujeres al darle al género humano un Salvador; ella vengó a Eva de los desprecios que recibió por su desobediencia a la ley del temor; sólo con Dios ella concibió la ley del amor, misteriosa profecía del orden futuro."

[6] El día del cumpleaños del Padre, el 8 de febrero de 1833, los sansimonianos resumen su *Credo* en estos términos:

"Creo en Dios, Padre y Madre de todos y de todas, eternamente bueno y buena...

"Creo que Dios engendró a Saint-Simon para enseñar el Padre por Rodríguez;

"Creo que Dios engendró al Padre para convocar a la Mujer-Mesías que consagrará la unión de la humanidad y del mundo mediante la igualdad del hombre y de la mujer."

ponde: "¡Padre! Tú no me envías al Oriente; la Mujer me atrae hacia allí!"

El tema Occidente-Oriente seguirá impregnando el debate que precede al viaje oriental de la secta. Se funda una nueva organización: los "Compañeros de la Mujer". El Occidente ha dado el Padre al mundo, cumpliendo con la parte que le toca en la gran obra de regeneración universal. "A ti, Oriente, el alumbramiento glorioso de la Madre..." La identidad de la Mujer futura da lugar a un preguntarse interminable: "¿Desde qué punto del horizonte y por qué caminos llegará? ¿Habita en un palacio? Ella, hija de reyes, merced a sus beneficios inesperados, ¿debe reconciliar al trono con las masas populares que rugen...? ¿Surgirá entre el polvo de los campos o del fango de las ciudades?" El delirio se va amplificando día a día. Si el Padre nació en París, la Madre vendrá de Constantinopla. "¡París! ¡Constantinopla! Dios ha pulsado dos notas en el vasto teclado del Mundo, y un acorde sublime surgirá de él."

En 1833, los "Compañeros de la Mujer" se marchan a Constantinopla, pues, para recibir allí a la Mujer. Una vez más, la Mujer falta a la cita. ¿Habrá que aguardarla en la India?, se preguntan los Compañeros, confundidos. La búsqueda sansimoniana de la Mujer-Mesías[7] cuyo relato interrumpimos aquí, es de una

[7] Entre 1772 y 1792, no menos de cuatro Mujeres-Mesías en el Nuevo Mundo anuncian el advenimiento de Cristo; entre ellas la célebre madre Ann Lee, la mesías-fundadora de las comunidades de los *shakers,* y Jemima Williamson, la profetisa de Nueva Jerusalén en el estado de Nueva York. El padre J. E., traductor norteamericano del *Nuevo Cristianismo* de Saint-Simon, no duda en hablar de "la Edad de la Novia" ante la proliferación extraordinaria de Mujeres-Mesías con poderes carismáticos.

importancia capital para la historia del movimiento. No sólo forja la identidad de un grupo heteróclito de apóstoles alrededor de un proyecto unificador, sino que tendrá como resultado —imprevisto— la apertura del canal de Suez, seguido por el de Panamá y el establecimiento de las vías de navegación marítima moderna.

El mito personal de Saint-Simon merece también ser recordado brevemente, aunque sólo sea para anunciar el estudio del mito personal de Bakunin, de Marx o de Gobineau. Intoxicado por el futuro, buscando las leyes cuya aplicación le permitiría a Europa superar la anarquía en la que la habían sumido los años revolucionarios, este ex oficial, que participó en la guerra de independencia norteamericana del lado de los insurgentes, sueña con convertirse en el héroe-fundador de una nueva era industrial. La era de los Alejandros se cierra definitivamente, pero la época que comienza verá la supremacía del héroe ejemplar de la cultura, ¡Arquímedes! La misión a la que Saint-Simon dedicará la segunda mitad de su vida se origina en una visión que tuvo en la prisión donde esperaba su ejecución, durante el Terror. En esta visión, Carlomagno —que una tradición familiar representaba como antepasado lejano del linaje de los Saint-Simon— se habría dirigido a él en los siguientes términos: "Desde que el mundo existe, ninguna familia tuvo el honor de producir un héroe y un filósofo de primera línea. Este honor le estaba reservado a mi casa. Hijo mío, tus éxitos como filósofo igualarán a los que yo obtuve como militar y como político." [8] De ese modo, Saint-Simon si se

[8] Citado por Sébastien Charléty, *op. cit.*, p. 4.

convierte en reformador, en el "Salvador" de una civilización recién salida de un largo periodo de decadencia, es por fidelidad al arquetipo del fundador de un imperio que fue su antepasado lejano, Carlomagno.

"Recordad, señor conde", le dice cada mañana su criado al despertarlo, "que tenéis grandes cosas que hacer". Según una tradición sansimoniana bien conocida, él se habría precipitado a Coppet al enterarse de la muerte de M. de Staël. El primer hombre del mundo no podía tener como esposa sino a la primera mujer. Pero la nueva Eva presentida no compartía su proyecto de renovación. La mujer iba a ser fatal para los proyectos de Saint-Simon y sus discípulos. ¿Realmente le propuso Saint-Simon a la autora de *Corinne* pasar su noche de bodas en un globo aerostático, como lo afirman algunos de sus allegados? Nunca lo sabremos.

El mito de la revolución, de la sociedad nueva (la Edad de Oro industrial), el de las tres edades, el del Salvador individual (el Carlomagno de una Europa científica y cristiana) y colectivo (los cuarenta "apóstoles" conforman una nueva *élite* de educadores y hombres de acción), tales los mitos que, dentro de las doctrinas sansimonianas, operan la fusión creadora de dos visiones del porvenir, una mítica, otra científica. Esos mitos contribuyen ampliamente a la copiosa creatividad de la época romántica en materia de ideas y de aspiraciones, que ve a un espíritu científico por excelencia como el de Proudhon, invocando la figura de Satán —el Satán justiciero de George Sand— para arraigar su federalismo libertario en el suelo fecundo del mito.

Un periodo fundamentalmente nuevo comienza con las tendencias constructivistas del socialismo llamado

"científico". Es sabido que, a pesar de su conocimiento del papel histórico del mito, Marx eliminó de su vocabulario toda referencia a los mitos eternos de la subversión. Su *18 Brumario* se abre como una teoría coherente y bien documentada del mito político.[9] ¿Puede abordar el problema de la sociedad futura —y la visión histórica que sirve de estructura a su obra de anticipación— sin basarse en los datos de *toda* conjetura relativa al futuro? La lectura de sus obras testimonia lo contrario. El lector no debe abordar el estudio de las estructuras míticas del marxismo partiendo de su propio conocimiento de los mitos revolucionarios judeocristianos; ni tampoco —en lo referente a la configuración de la fase última del socialismo— a partir de la temática del paraíso terrestre, establecido de una vez para siempre por Hesiodo. Poco importa si Marx presenta al socialismo como un retorno inminente de la Edad de Oro. Lo fundamental es identificar los motivos del mito en el momento en que ofrece su versión del orden social del porvenir: la desaparición del Estado, de las clases sociales, de la propiedad privada; el final de las dicotomías propias de las sociedades históricas (ciudad/campo; trabajo manual/trabajo intelectual); la abundancia general; la aparición de un nuevo tipo de hombre. El proyecto de sociedad que Marx esboza, engloba los rasgos tradicionales de las visiones edénicas y de las utopías, aunque su actualización implique la salvaguarda de varios elementos tomados de la organización de la sociedad industrial. A fin de cuentas, los mitos desempeñan un papel formador de primer plano en todos los enfoques ideológicos y "científicos" del futuro, aun cuando aumenta la dificultad de identifi-

[9] Véanse pp. 125-127.

carlos —de disociarlos de los datos cognoscitivos o prescriptivos heterogéneos— a medida que nos aproximamos a este último tercio del siglo XX, excepción hecha de las construcciones ideológicas —programas de acción y *Weltanschauungen*— fundadas en el imperio del mito visible a simple vista (la ideología hitleriana; el imperio mitológico de Mussolini).

En las páginas que siguen, examinaremos la mitología política de los dos últimos siglos, partiendo de los mitos dominantes que acabamos de identificar en la visión imaginativa de Saint-Simon. Si este libro se divide en Libros, es porque cada uno de ellos es un libro en sí, pero mantenido dentro de los límites de uno o varios capítulos bastante breves. Cada Libro representa de alguna manera una nueva partida —y sigue un itinerario particular a través de los dominios contiguos de las mitologías modernas—; y el conjunto de esas partidas y esos itinerarios sólo permitirá esbozar los rasgos esenciales de la geografía mítica de la modernidad política e ideológica. (El lector buscará en vano los capítulos dedicados a temas tales como los mitos del socialismo, el mito en la Alemania hitleriana o en la Italia de Mussolini. Este tipo de tratamiento, perfectamente justificado por la importancia de los problemas que conlleva, tendrá su lugar en otro libro.)

En el Libro Primero examinamos los mitos de la anarquía, partiendo de su interacción viviente y de su integración en el seno de un "discurso" ideológico perfectamente unificado. El subtítulo, "Mito e ideología", indica que se trata del estudio sistemático de los mecanismos mítico-científicos de una ideología encarada en su totalidad intelectual y afectiva.

En los otros Libros procedemos según el criterio de

los temas aislados, y estudiamos cada tema, cada mito, a través de sus actualizaciones sucesivas, con total independencia de las orientaciones ideológicas de las izquierdas y derechas europeas. Estos temas son, por orden, "Mito y filosofía de la historia" (Libro Segundo), "Los mitos de la sociedad nueva" (Libro Tercero), "El hombre nuevo y su variante tardía, el mito de la muerte del hombre", que forma parte de un libro aparte (Libro Cuarto). El Libro Quinto trata la figura del Salvador moderno, ya sea individual o colectivo: *élite,* proletariado, "pueblo" o raza.

En el capítulo de las Conclusiones ("Hacia una teoría del mito político") emprendemos la tarea más delicada, que consiste en formular una teoría coherente del mito político. Si hubiéramos situado la exposición relativa al papel que desempeña el mito en materia de filosofía política al comienzo del volumen, ella habría tenido inevitablemente un carácter abstracto y privaría al lector del contacto inmediato con estos materiales "pragmáticos", con esta infraestructura de "hechos", que son los únicos que le permiten evaluar su valor con conocimiento de causa. Como en todo verdadero libro, aquí se pone el acento tanto en las partes como en el todo: estas partes esenciales que tratan de los grandes mitos de la rebelión, de la decadencia, del hombre nuevo...

Queremos hacer todavía algunas observaciones sobre las fuentes. Aparte de los textos cuya lectura se impone en razón de su carácter político e ideológico indiscutible —utopías, proyectos de constitución de comunidades experimentales, programas políticos, panfletos, tratados de filosofía política o económica, etc.—, hemos consultado gran número de documentos "literarios".

Para aclarar las profecías relativas al inminente retorno de la Edad de Oro, el ensayo de Novalis sobre *Europa o la cristiandad* nos interesa por igual que, verbigracia, las consideraciones de un Saint-Simon o de un Fourier. Entre los textos fundadores de la modernidad política, social o económica, y las reflexiones teóricas o críticas que aclaran la cultura artística moderna, existe una zona intermedia donde la creatividad de una civilización en decadencia y la anticipación de un orden político nuevo se interpenetran y se fecundan. El conocimiento de esta zona nos ha parecido particularmente importante, desde que estábamos decididos a situar las ideas políticas de los siglos XIX y XX en el contexto más amplio de una comunidad intelectual que abarcara todos los aspectos de la modernidad en una misma síntesis política y estética. La existencia de relaciones prolongadas, y que actúan en profundidad, entre los grandes mitos del arte y de la literatura moderna y los mitos políticos de la época presente, nos ha movido a dedicar un capítulo aparte al arte moderno como prefiguración de un futuro todavía desconocido (capítulo III del Libro Tercero).

Libro Primero

MITO E IDEOLOGÍA: LOS MITOS ANARQUISTAS

Ésta es mi confesión, Annenkov. Usted dirá que no está exenta de misticismo, ¿pero quién no es místico? ¿Puede haber la menor gotita de vida sin misticismo? La vida alienta solamente donde se abre un vasto horizonte, un horizonte infinito, y por consecuencia un poco vago también, y místico. En verdad, no conocemos casi nada; vivimos en una esfera viviente, rodeada de maravillas, de las fuerzas de la vida; y cada uno de nuestros pasos puede hacerlas surgir sin que nos demos cuenta, y aun con independencia de nuestra voluntad.

Carta de BAKUNIN a PAVEL ANNENKOV, del 28 de diciembre de 1847[1]

UN SOCIALISMO ANTIINTELECTUALISTA

El anarquismo, desarrollado a partir de una sensibilidad particular, la de la víctima, la del vencido, se ramifica en vertientes individualistas o colectivistas (comunistas), "científicas"/ateas o cristianas, según los teóricos que en el siglo XIX adaptan sus aspiraciones a las necesidades de un lenguaje político moderno; y esas distintas ramas se presentan como un conjunto

[1] Véase Arthur Lehning, *Bakounine et les autres, esquisses et portraits contemporains d'un révolutionnaire,* Union générale d'Editions, París, 1976, pp. 117-118.

de negaciones fundadas en el rechazo común del fenómeno de autoridad (de su principio y de sus instituciones). El anarquismo tiende a reconciliar el ideal igualitario del socialismo con la realidad pluralista, fundamentalmente diversa, del hombre, de su cultura, sus tradiciones y sus aspiraciones. Sus odios lo alienan de la historia y de las civilizaciones, a las que acusa sin descanso. Para ponerse en contra del orden y de lo creado, el anarquismo se apoya en los enemigos "naturales" de éstos: el marginado, el rechazado, el bandido, el *lumpenproletariat,* el criminal; o, más simplemente, el campesino, el *mujik* que ha tenido que mantener apartados de la civilización su simplicidad y sus valores ancestrales.

Verdadera teología de la liberación, el anarquismo se dice heredero de las herejías gnósticas de la Edad Media y de los movimientos milenaristas que en la época de la Reforma trataron de realizar el sueño de un nuevo comienzo social por una acción violenta inmediata. Pero es la Revolución francesa la que aporta las piezas fundamentales de su mitología, así como los precursores cuya acción ejemplar quiere prolongar el anarquismo: Babeuf, Buonarroti y los "fanáticos".

Contemporáneo del socialismo "científico" y "autoritario" (es decir, marxista), el anarquismo se vanagloria de ser moderno, adaptado perfectamente a la época, pero sin adoptar el determinismo rígido del enfoque marxista. No es, pues, por azar que uno de los escritos más importantes de Kropotkin se titule *La ciencia moderna y la anarquía.* Darles fundamentos científicos seguros a las doctrinas filosóficas del anarquismo, tomando de las ciencias naturales sus instrumentos de análisis, fue la ambición del "príncipe" de

la anarquía, que coloca a la ciencia bajo el doble signo de la aventura y la creación.

Al modernizarse, el anarquismo se impregna inevitablemente del espíritu ideológico de la época. El contenido mitológico que trae consigo se integra en un nuevo tipo de "discurso" totalizador. Aunque escapa a la lógica abstracta de los grandes sistemas de interpretación elaborados por Saint-Simon, Comte o Marx, el anarquismo se cree obligado a suministrar a su manera una respuesta global a todas las preguntas de su tiempo (contrariamente a las épocas preideológicas en que, a falta de una fuente de conocimiento único, el hombre se dirigió alternativamente al teólogo, al filósofo, al poeta o al hombre de ciencia).

Para determinar la estructura mítica del pensamiento libertario, y para inventariar los temas de una nueva mitología política, examinemos primero la ideología anarquista tal como se elabora a partir de las *fórmulas* que le permitieron a Proudhon, Bakunin o Sorel,[2] resumir los puntos fundamentales de su *credo*.

El teórico anarquista posee en el más alto grado el arte de expresar en una sola frase una posición doctrinaria, cuya exposición requeriría amplios desarrollos históricos en el pensador sistemático. "Ni Dios ni amo"; "Dios es el mal"; "la propiedad es un robo": expresiones libertarias de la rebelión contra la autoridad, de la asimilación del poder temporal al poder espiritual y de la denuncia de la propiedad privada como fuente de sometimiento y expoliación. Otras fórmulas tienen por finalidad reunir en el acto ejemplar de la

[2] De una manera general, puede decirse que con Sorel y los teóricos del sindicalismo revolucionario concluye la época teórica del movimiento libertario, a pesar de la literatura anarquista más reciente.

rebeldía, el acto destructor del anarquista y el gesto creador que surge de él con simultaneidad feliz: "La pasión de destruir es una pasión creadora." Aquí, Bakunin aporta una formulación personal del lema bien conocido de Proudhon, *destruam et aedificabo*. La coincidencia perfecta del acto destructor y del acto de creación le da al vocablo "anarquía" —o no-arquía— su significación doble: el elemento de desorden fértil que conlleva, y la imagen de un mundo de armonía que prefigura a través de la esperanza. El arte del teórico anarquista que consiste en ir directamente al núcleo de un conjunto de posiciones doctrinarias bastante complejo, nos permite circunscribir más de cerca la naturaleza de una ideología mitologizadora y antiintelectualista.

Como teóricos de un socialismo antiautoritario y antidogmático (o antiteológico, para utilizar la terminología más corrosiva de Bakunin), un Proudhon y un Bakunin tratan de establecer ante todo la necesidad de una ruptura histórica ineluctable, al abrigo de toda construcción teórica abstracta. Para un Bakunin, los grandes sistemas de interpretación del mundo histórico son cerrados, inmutables, sofocan la espontaneidad, la creatividad instintiva del hombre. Bakunin dice: "Yo no soy ni un filósofo, ni un creador de sistemas, como Marx." [3] Como "verdadero buscador", escucha la voz de la vida, de esta vida que es "siempre más vasta que cualquier doctrina". Se niega a elaborar proyectos para la sociedad anarquista, pues no quiere "arruinar" a los obreros, como lo hace Marx, haciendo de ellos "teóricos".

[3] Véase Eugene Pyziur, *The Doctrine of Anarchism of Michael A. Bakunin*, Regnery, Chicago, 1968, p. 16.

Antes de iniciar el análisis de las posiciones teóricas centrales de los anarquismos —esfuerzo que nos obliga a dejar de lado momentáneamente los rasgos que los oponen en el plano filosófico—, examinemos las nociones de decadencia y renovación que sirven de fundamento a su visión histórica.

La *decadencia* —como fase última de un ciclo cuyo fin es el preludio de un nuevo nacimiento— designa para el anarquista un conjunto de fenómenos sociales y culturales casi biológicos, que se manifiesta en el debilitamiento del poder creador de una sociedad dada, en la duda que paraliza poco a poco la capacidad de invención de sus *élites*. "Hoy, la civilización se encuentra realmente en una crisis, que sólo tiene una analogía en la historia: la crisis que determina el advenimiento del cristianismo", escribe Proudhon en 1860. "Todas las tradiciones están desgastadas, todas las creencias abolidas; en cambio, el *nuevo programa* no está *hecho*, quiero decir que no ha entrado en la conciencia de las masas; de ahí que lo que yo llamo la disolución *sea el momento más atroz en la existencia de las sociedades*." [4]

Las fuerzas *nuevas*, que ponen término a la agonía del antiguo régimen y sepultan los valores varias veces milenarios que han heredado, actúan sobre la historia mediante una ruptura brutal. Para el anarquista, vivimos el final de un periodo que renovará de arriba abajo la experiencia humana. "Hay épocas en la vida de la humanidad en que se impone la necesidad

[4] Carta al doctor Cretin, del 24 de octubre de 1860, citada por Edouard Berth, *La fin d'une culture*, Rivière, París, 1914, pp. 194-195.

de un sacudimiento formidable, de un cataclismo que venga a remover la sociedad hasta sus entrañas, y en todos los órdenes a la vez. En estas épocas, todo hombre sensible comienza a decirse... *que se necesitan grandes acontecimientos que vengan a romper bruscamente el hilo de la historia,* a sacar a la humanidad del carril en que se ha atascado, y *lanzarla por vías nuevas hacia lo desconocido, en busca del ideal.*"[5]

Para comprender el culto de lo desconocido de Kropotkin, hay que recordar el amor por la aventura de este joven oficial. Desde 1864 hasta su dimisión del ejército imperial, Kropotkin emprendió varias misiones a las regiones fronterizas de Siberia anexadas nuevamente por Rusia. Solía ser el primero en penetrar en las regiones inexploradas por el hombre europeo. En el cumplimiento de sus misiones, debía encontrar por sí mismo respuestas nuevas a preguntas que no podía prever de antemano. El descubrimiento, ligado a la creación de teorías científicas nuevas, desempeñará un papel primordial en la formación del espíritu anarquista de Kropotkin. Su deseo de hacer accesible al mayor número de personas la "alegría de la creación científica", reservada a una pequeña minoría, nace de una experiencia personal ejemplar.[6]

El elemento vital de Bakunin es lo maravilloso de la acción revolucionaria, ligada a su "amor a lo fantástico, a las aventuras extraordinarias e inauditas, a las empresas que abren ante los ojos horizontes ilimitados", tal como diagnostica él mismo. En las calles del París revolucionario de 1848, la sucesión rápida de

[5] Pedro Kropotkin, *Paroles d'un révolté,* París, p. 17.

[6] Véase Georges Woodcock e Ivan Avakumovic, *The Anarchist Prince. A Biographical Study of Peter Kropotkin,* Boardman, Londres, 1950, p. 82.

acontecimientos y "objetos nuevos", de "noticias inesperadas", despiertan su admiración. "Parece que el universo entero estuviera alterado", escribe recordando esta experiencia "dionisiaca" algunos años más tarde; "lo increíble se había vuelto habitual; lo imposible, posible; y lo posible y habitual, insensatos".[7]

Experiencia lúdica —"una fiesta sin comienzo ni fin"— y rito iniciático, la revolución trasciende las contradicciones del alma romántica, vuelta a la vez hacia lo maravilloso y lo social. La revolución ha abolido las fronteras entre lo conocido y lo desconocido, entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo posible y lo imposible (la trivialidad y la poesía de la existencia).

El rebelde mismo es un hombre *imposible.* En el momento en que se desvanecen sus esperanzas en una nueva epopeya revolucionaria, Bakunin afirma todavía: "Quiero seguir siendo este hombre *imposible,* ya que todos los que hoy son 'posibles' no cambiarán." Bakunin se proclama dispuesto a convertirse en tocador de tambor, animador público, payaso, si así lo exige el éxito de una insurrección general. Kropotkin presenta al revolucionario como un *loco.* Pero frente a los teóricos de la revolución que lo excomulgan y lo cubren de anatemas, es el loco el que tiene razón, pues despierta la simpatía de las masas y las arrastra con su ejemplo.

La filosofía política del anarquismo: una visión de conjunto

¿Qué es entonces el anarquismo? El ideal de una sociedad abierta, es decir, mantenida en estado de muta-

[7] Miguel Bakunin, *Confession,* PUF, París, 1974, p. 81.

ción permanente por la interacción viva del individuo y de la sociedad, a cubierto de toda intervención estatal. "Por lo tanto, nada de autoridad que imponga su voluntad a los demás", escribe Kropotkin:

> Nada de gobierno del hombre por el hombre. Nada de inmovilidad de la vida: una evolución continua, a veces rápida, a veces lenta, como en la vida de la Naturaleza. Libertad de acción para el individuo a fin de que desarrolle todas sus capacidades naturales, su individualidad, lo que pueda tener de más original, de más personal. Dicho de otro modo, nada de acciones *impuestas* al individuo bajo la amenaza de un castigo social, cualquiera que sea, o de una pena sobrenatural, mística: la sociedad no le pide nada al individuo que él no haya consentido libremente en el momento mismo de cumplirlo.

De una manera general, la reflexión sobre las relaciones entre el individuo y su contorno —el otro— constituye la parte central de todo pensamiento libertario (excepto, por supuesto, un Godwin o un Stirner, defensores incondicionales de un individuo único y asocial).

Si la imaginería en contrapunto con la filosofía anarquista (ausencia de Estado, de gobierno, de leyes, de propiedad, etc.), no sugiriese la presencia del mito, el anarquismo podría presentarse como la contraprueba de la sociedad actual. Sin embargo, el teórico anarquista imagina soluciones flexibles, siempre provisorias —un mundo regido por el liberalismo de las costumbres (!)— para colmar el vacío creado por la desaparición de las instituciones que por largo tiempo sometieron a leyes inmutables al conjunto de las relaciones sociales. A la vez que abierta, la sociedad anarquista es también *móvil*:

Concebimos una sociedad donde las relaciones entre sus miembros estén reglamentadas, no por leyes —herencia de un pasado de opresión y de barbarie—, tampoco por autoridades cualesquiera, ya tengan el poder por elección o por derecho de herencia, sino por compromisos mutuos, consentidos libremente y siempre revocables, así como por costumbres y usos, también aceptados con libertad. Sin embargo, estas costumbres no deben ser petrificadas ni cristalizadas por la ley o por la superstición, sino que deben estar en desarrollo continuo, ajustándose a las necesidades nuevas, a los progresos del saber y de las invenciones, y a los desarrollos de un ideal social cada vez más racional y elevado. [Cito una vez más a Kropotkin.]

La racionalidad social —esta noción por la cual el anarquista reconoce su deuda hacia el espíritu de las Luces— ¿no exige el final de la política? Pues ésta lo que hace es institucionalizar la voluntad de dominio de unos y la propensión a la sumisión de los otros.[8]

El proyecto anarquista ignora a amos y esclavos, así como suprime también la dicotomía entre la base y la cima, entre el centro y la circunferencia. El final de la política —su disolución definitiva en lo social— marca también el final de la era de la organización (la creación de órganos estatales o privados que se mantienen de alguna manera con independencia de

[8] El instinto de dominación, este "instinto señorial que impulsa a someter sistemáticamente todo lo que es más débil, a mandar, a conquistar y a oprimir no menos sistemáticamente", tiene por corolario "la prudente y dócil sumisión ante la fuerza triunfante con el pretexto de la obediencia a las autoridades llamadas legítimas". *Etatisme et anarchie,* Archives Bakounine, p. 286.

las voluntades que los hicieron nacer). La *comuna* será la forma privilegiada de toda creación social y el federalismo servirá de principio unificador a escala regional, continental, incluso planetaria. (Las organizaciones obreras calcadas del modelo de las corporaciones medievales son las células primordiales de una segunda "jerarquía" federalista que le permite al individuo escapar al absolutismo de todo encuadramiento unitario, dividiendo sus distintas dependencias.) El federalismo es en definitiva la proyección hacia el exterior de un principio de organización propio de la comunidad: la participación y el reparto de las responsabilidades.

La utopía anarquista aparece así bajo el doble signo de la creación y de la recreación. La *comunidad obrera* del mañana será fruto de una creatividad libre de trabas y recurrirá a la espontaneidad innata, a la imaginación sin límites de todos los ciudadanos; pero al mismo tiempo renovará la experiencia griega de la ciudad, la *polis,* y de la ciudad libre de la Edad Media.

En el proyecto anarquista de comunidad se confunden el pasado y el porvenir. La profecía libertaria es retrospectiva en el sentido estricto del término; la fusión de lo *conocido* (el mito) y de lo *desconocido* (la anticipación de un maravilloso sin ejemplo en el mundo), le da su originalidad profunda.

Una última palabra sobre la imagen del hombre que subyace en el proyecto libertario de una sociedad sin Estado. El hombre —cuya socialidad perfecta es la piedra angular del constructivismo bakuniano o soreliano—, ser fundamentalmente bueno (o perfectible), que reproduce rasgo por rasgo la inocencia original, es el primer crítico "libertario" de las civilizaciones en decadencia. Arranquémosle al hombre de hoy la máscara que una época corrompida ha puesto sobre su

rostro verdadero, y estaremos ante *el hombre nuevo, el hombre anarquista.*

Partiendo de una exposición necesariamente sumaria de la ideología anarquista, podemos examinar ahora sus estructuras, sus elementos constitutivos míticos. Antes de abordar los mitos mayores de la Creación, y de la Rebeldía, del pecado original, de Prometeo, del judío errante, de la Edad de Oro, debemos basarnos en la noción de la bondad original del hombre, sin la cual la teoría anarquista del Estado se vería privada de su fundamento esencial. En efecto, según Proudhon, o Bakunin, sólo la Caída explica el triunfo y la consolidación posterior del mal: "...consideramos a las instituciones políticas y judiciales *como la forma esotérica y concreta del mito de la caída,* del misterio de la Redención y del sacramento de la penitencia", escribe Proudhon al margen de la *Idée générale de la révolution.*[9] "Todo Estado —y esto constituye su rasgo característico y fundamental—, así como toda teología, supone un hombre fundamentalmente malo y avieso", escribe sobre el mismo tema Bakunin.[10]

Una mitología socialista

Próximo en varios aspectos a la imaginería social de Saint-Simon, Cabet y Fourier —pero al mismo tiempo heredero de los movimientos heréticos que se desarrollaron al margen de la Reforma—, el anarquismo

[9] Resistencia a la revolución, Misceláneas de *La Voix du Peuple,* anexo a *Idée générale de la révolution, Oeuvres complètes,* Rivière, p. 374.

[10] Miguel Bakunin, *Oeuvres Complètes,* t. I, Stock, París, p. 198.

comparte con las diferentes corrientes del socialismo los mitos mayores: la revolución, el Progreso, Prometeo, la Edad de Oro (la Nueva Jerusalén), el "pueblo", etcétera. Pero no por eso sorprenden menos al analista su originalidad, su especificidad. Así, es el Diablo, el arquetipo eterno de la Rebeldía, quien expresa su voluntad de cambio, arquetipo absolutamente extraño a la imaginería central de la mitología marxista, por ejemplo. El Salvador del que se espera la salvación se diferencia también del Salvador colectivo de la mitología marxista, el Proletariado: es el eterno olvidado de las civilizaciones urbanas, el *mujik*; o también el repudiado, el criminal, el delincuente. El judío errante, figura corriente en los romanticismos políticos, es el símbolo del culto al movimiento, al cambio perpetuo que lo anima. Por lo tanto, los mitos del anarquismo deben ser examinados como una variante de la mitología política y social más vasta de los siglos XIX y XX, la mitología socialista.[11]

El mito del Diablo

> El sentimiento de rebeldía, ese orgullo satánico que rechaza la dominación de cualquier amo, divino o humano, y que es el único que crea en el hombre el amor a la independencia y a la libertad...
>
> Bakunin, *L'Empire knouto-germanique et la révolution social*

[11] La mitología del socialismo no ha sido objeto hasta ahora de estudios sistemáticos. La finalidad que persigo aquí es diferente, más vasta y más restringida a la vez.

El Diablo sobre el Puente Largo: el propio título de la novela histórica de Ricardo Bacchelli subraya la tentación mefistofélica que habría padecido ese adversario de Dios que fue Bakunin.[12] En *Bajo los ojos de Occidente,* de Joseph Conrad, un pálido resplandor mefistofélico rodea al personaje caricaturesco del "gran exiliado"; pero Peter Ivanovitch no es más que un recuerdo vago de la figura infinitamente más compleja, seductora y abyecta de Stavroguin, concebida por Dostoievski en pleno proceso Netchaiev (*Los demonios*).

¿Bakunin se convierte en el fundador de la *escuela satánica* del socialismo libertario? El mito profundo al que apela para legitimar su acción subversiva hunde sus raíces en la prehistoria de la rebeldía —el tiempo mítico del pecado original—, *el mito de Satán.* Al actualizar el gesto primordial del desafío, Bakunin se afilia al linaje de los mismos poetas románticos que él califica de representantes literarios de la reacción en Francia. Bakunin sitúa la rebeldía anarquista bajo el signo de la rebeldía de Satán contra la creación, modelo insuperable de afirmación del hombre frente a Dios y de su vocación prometeica. En *Dios y el Estado,* ese gran texto póstumo, Bakunin reinterpreta el mito del pecado original desde una perspectiva romántica. Yahvéh, Dios vanidoso, despótico y sanguinario, crea a Adán y Eva. ¿Obedece a un capricho o quiere obtener nuevos esclavos? Bakunin deja planeando la duda sobre esas motivaciones. Falsamente generoso, Dios pone a disposición de sus dos creaturas toda la tierra con sus frutos y sus animales; pero les prohíbe

[12] *Il Diavolo al Pontelungo,* publicada originalmente en 1926, la novela de Bacchelli, apareció en francés bajo el título de *La folie Bakounine,* Julliard, París, 1973.

tocar los frutos del árbol de la ciencia, como símbolo de lo que precave al hombre contra el Mal, es decir, de Dios. "Él quería, pues, que el hombre, privado de toda conciencia de sí mismo, fuera por siempre una bestia eterna, en cuatro patas ante el Dios 'viviente', su creador y su amo." [13] Pero al proceder así, actúa con desconocimiento de los rasgos que constituyen la humanidad del hombre: la "facultad de pensar" y la "necesidad de rebelarse". "Entonces llega Satán, el sublevado eterno, el primer librepensador y emancipador de mundos. Hace que el hombre se avergüence de su ignorancia y su obediencia bestiales; lo emancipa, imprime en su frente el sello de la libertad y de la humanidad, incitándolo a desobedecer y a comer el fruto de la ciencia." La historia se inaugura con este acto ejemplar de rebeldía de Satán y desde entonces él es el modelo de toda acción que tienda a restaurar la dignidad y la libertad humanas. El rebelde, para darle al acontecimiento el desenlace positivo que desea, debe "tener al diablo en el cuerpo". ¿El diablo despierta en el hombre o queda silencioso? En este espíritu, Bakunin le escribe a sus amigos, que se disponen a precipitarse a París en abril de 1871: "Veo demasiado claramente que la causa está perdida... Mientras que el diablo no se despierte realmente, no tenemos nada que hacer allí." [14] Gesto paradigmático, la rebelión satánica establece para siempre el objetivo revolucionario por alcanzar. Y revela la profundidad mitológica de toda acción aparentemente política: "El

[13] Miguel Bakunin, "Dieu et l'Etat", en *De la guerre à la Commune,* textos de 1870-1871, establecidos conforme a los manuscritos originales y presentados por Fernand Rude, Anthropos, París, 1972, p. 286.

[14] *Ibid.,* p. 24.

Mal es la rebelión satánica contra la autoridad divina; pero nosotros vemos en ella, por el contrario, el germen fecundo de todas las emancipaciones humanas. Como los *fraticelli* de la bohemia en el siglo XIV, los socialistas revolucionarios se reconocen por estas palabras: 'En nombre de aquel a quien se le ha hecho un gran daño'." [15] "Desencadenar las malas pasiones", tal la finalidad del sublevado que ve en la Comuna de París la obra del Diablo.

En el momento en que Bakunin reconoce en Satán el arquetipo de la rebelión, la expresión célebre de Proudhon está todavía viva en todas las memorias: "¡Ven, Satán, calumniado por sacerdotes y reyes, ven a que te abrace y te estreche contra mi pecho!" (1860). "Bienamado de mi corazón", Satán es el genio "infatigable" de la revolución. Antepasado de un largo linaje de rebeldes, es el primero que emprende la tarea de la regeneración de la humanidad por la negación, tarea veinte veces retomada y veinte veces abandonada, y por consiguiente siempre pronta a reiniciarse una vez más. Pero aunque es el autor de la *Idea general de la revolución en el siglo xix* quien introduce la figura rehabilitada de Satán en la iconografía libertaria, Bakunin se inspira muy probablemente en una novela de George Sand, *Consuelo,* que lee con pasión y discute de viva voz con el autor durante su primera estancia en Europa.[16] En esta novela, Satán no es el

[15] Citado por Albert Camus, *L'Homme révolté,* Gallimard, París, 1951, p. 192.

[16] Fue el poeta Herwegh quien le presentó a George Sand. Bakunin mencionará siempre su obra social con admiración. Véase E. H. Carr, *Michael Bakunin,* Vintage, Nueva York, 1961, p. 118 [trad. esp.: *Bakunin,* Grijalbo, Barcelona, 1970, p. 141].

Excluido, el monstruo inmundo, sino el "arcángel de la rebelión legítima". George Sand exonera a Satán de las acusaciones de sedición que se le dirigen; Consuelo explica que, a los ojos del pueblo, Satán se ha convertido en "el símbolo y el patrón de su deseo de libertad, de igualdad y de felicidad", mientras que por una inversión ejemplar de signos, San Miguel no es más que la representación de los pontífices y príncipes de la Iglesia que relegaron a las ficciones del infierno la religión de la igualdad y el principio de felicidad para la familia humana. Consuelo reconcilia legalmente a Jesús con Satán, estos dos hermanos unidos por la compasión que sienten por la humanidad, pero que siguen caminos diferentes. Mientras Jesús predica la resignación, Satán es el apóstol de la rebelión incondicional (¿Proudhon leyó *Consuelo*? Aunque conoce bien la obra de Sand, no se pronuncia sobre esta novela. Sin embargo, esa imagen de Jesús hermano de Satán debe haber impresionado su sensibilidad, al punto de llevarlo a incluir la figura del Cristo en la genealogía de la rebeldía. En efecto, Cristo es el hermano en rebeldía de Satán; pero, reformador inconsecuente, rehúsa prestar oídos a la enseñanza del Primer Rebelde. Así es como fracasa y muere crucificado).[17]

[17] Proudhon tiene a Sand en muy pobre estima: "Ella le ha hecho más mal a las costumbres de nuestro país que toda la bohemia denunciada por Morin. Si hay un gran culpable, es esta mujer" (carta a G. Chaudey del 7 de abril de 1861). Sand personifica el peligro que representa una literatura politizada e inclinada a las ideas políticas perniciosas. Proudhon dice en *Pornocratie*: "La influencia femenina en 1848 fue una de las perdiciones de la República. G. Sand, mujer y artista, componiendo con J. Favre, otro artista, el boletín famoso, era la república en manos de mujer", p. 166.

El prefacio de *Prometeo liberado* de Shelley es el primer manifiesto de la rebelión romántica contra el principio de autoridad en literatura y en política. Prometeo es el primer héroe de la rebeldía, hermano en romanticismo de Satán y de Caín y arquetipo del titanismo ligado a la idea del Progreso. Es el "tipo de la más alta perfección de naturaleza moral e intelectual, guiado por los motivos más puros y verídicos que él aplica a los fines más elevados y nobles".[18] Tiene todas las virtudes de Satán, sin compartir sus defectos, como son el sentimiento de envidia, de revancha y, sobre todo, la ambición personal. Regenerador de la humanidad, a la que no puede devolverle su inocencia original, busca un estado de segunda inocencia que se conquista por el conocimiento (mientras que la primera se debía a la ignorancia). En actitud de poeta "comprometido", Shelley inscribe en su poema dramático la imagen godwiniana de la pureza reconquistada por el rechazo libertario:

> Ha caído la máscara odiosa, el hombre queda
> sin su cetro; libre, sin coerciones, hombre
> igualitario, sin clase, sin tribu, sin nación,
> exento de toda casta, culto, orden,
> señor de sí mismo; justo, noble, sabio... [19]

[18] Percy Bysshe Shelley, *Poetical Work,* ed. Thomas Hutchinson, Oxford University Press, Londres, 1970, p. 205.

[19] *Ibid.*, p. 253. Reproduzco el texto original:
The loathsome mask has fallen, the man remains
Sceptreless, free, uncircumscribed, but man
Equal, unclassed, tribeless and nationless,
Exempt from awe, worship, degree, the king
Over himself; just, gentle, wise...

"Oh, cómo quisiera ser el Anticristo...", exclama el Shelley adolescente que pensaba presenciar las grandes tormentas anunciadoras de la próxima Edad, la Tercera. El poeta, "compañero y precursor de un cambio social que desafía a la imaginación", tenía según él la tarea de apresurar el advenimiento de una Edad de Oro sin Dios y sin amos.

Bajo la influencia de un socialismo industrial y centralizador, Prometeo viene a encarnar cada vez más el ideal del Progreso mediante el avance de la ciencia y la industria. Para Ballanche y los sansimonianos, Prometeo, inventor de las artes y los oficios, se convierte en el representante terrestre de la "ley del progreso"; es él quien le confiere al hombre la "potencia de domar la naturaleza salvaje" y lo hace dueño de la tierra, del mar y de los aires.[20] Más cerca de Shelley que de los sansimonianos, Marx, en el prefacio de su tesis de doctorado, saluda en el titán al "primer mártir del calendario filosófico" y enemigo de todos los "dioses del cielo y de la tierra, que no reconocen a la conciencia humana como divinidad suprema". No es sorprendente que el mito de Prometeo desaparezca de la imaginación libertaria, acaparada por su instinto de rebelión y su gusto por lo idílico. El mito de Satán predomina sobre el de Prometeo, mientras que la leyenda de Ahasverus expresa admirablemente la inquietud y la insumisión recelosa del hombre fuera de la ley. (En su adolescencia, Shelley estuvo obsesionado por la figura del judío errante, que prefiere la "libertad" del infierno a la esclavitud del cielo; pero la

[20] Véase el excelente análisis de Pierre Albouy, en *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Librairie Armand Colin, París, 1969, pp. 160-162.

abandona en favor de Prometeo, héroe más puro y más afirmativo.)

Durante su cautividad en la fortaleza Pedro y Pablo, Bakunin había escrito un drama, en parte hablado, en parte cantado, para exaltar el espíritu de combate que lo anima: "Su tema era Prometeo, a quien la Autoridad y la Violencia habían encadenado sobre una roca por haber desobedecido al déspota del Olimpo, y las ninfas del Océano venían a consolarlo", escribe James Guillaume, a quien Bakunin acababa de hacer el relato de sus recuerdos de prisión; "y él nos cantaba con voz ruda la melopea de su composición, con la que las ninfas calmaban el sufrimiento del Titán cautivo".[21]

Dos héroes ocupan su lugar junto a Ahasvero: la figura anónima de la *víctima* y el *hombre nuevo* o el hombre anarquista. La víctima expresa la oposición sin esperanza del hombre oprimido, perseguido, contra el orden establecido. Aplastado por el poder, la víctima siente oscuramente que, frente al Estado, el juez y la policía, es ella quien tiene razón, a pesar de la falta de todo apoyo. En la confrontación eterna entre el Bien y el Mal, la víctima está definitivamente del lado del Bien. Pero es dentro de una dicotomía escatológica donde alcanza su estatuto privilegiado. El *hombre nuevo* o el *hombre futuro* realiza la reconquista de una humanidad perdida, rechazada tanto por la víctima como por el "hombre en rebeldía". Bakunin indica claramente el foso que separa al rebelde, irremediablemente marcado por la sociedad a la que combate, del anarquista del mañana: "Nuestra misión es la de destruir y no la de construir; son otros los

[21] Véase Arthur Lehning, *op. cit.*, p. 277.

hombres que construirán, mejores que nosotros, más inteligentes y más frescos." [22] El *hombre nuevo* es Sigfrido, héroe de la juventud libertaria de Wagner, "héroe juvenil" *(kindliches Held),* ese *noble salvaje* que se afirma sobre el suelo de la mitología alemana del siglo XIX.

El mito del judío errante

> La leyenda del judío errante es el símbolo de las más elevadas aspiraciones de la humanidad, condenada a marchar siempre sin conocer reposo.
>
> Sorel, *Réflexions sur la violence*

De Bakunin a Sorel, este mito expresa la búsqueda del Errante, el principio del cambio y de su reverso inefable, el Idilio. El holandés del *Buque fantasma* es también el "Ahasvero de los mares". En *Los misterios de París,* ese *best-seller* populista que despertó la admiración de Marx, Ahasvero adopta la máscara del pueblo. Testigo del martirio de Cristo, queda indiferente ante su sufrimiento. Pero es un desesperado, aplastado

[22] Roland Auguet, *Le Juif errant. Genèse d'une légende,* Payot, París, 1977, p. 146. Al final de su novela de tesis, Sue alude a la promesa de una liberación social próxima: "La prueba ha sido cruel, hermano, desde hace cerca de dieciocho siglos... y esa prueba dura todavía; pero ha durado demasiado... mira hermano mío, mira hacia el Oriente ese resplandor rojizo que poco a poco invade... invade el firmamento... Así se elevará pronto el sol de la emancipación nueva, que difundirá su claridad por el mundo, su calor vivificante como el del astro que va muy pronto a resplandecer en el cielo" (citado por Auguet, p. 149).

por la miseria y las privaciones. "Artesano condenado a las privaciones, a la miseria... la desgracia me ha hecho malo... ¡Oh! maldito... maldito sea cada día en que yo trabajaba, sombrío, rencoroso, desesperado, porque a pesar de mi labor encarnizada, los míos carecían de todo... Cristo ha pasado delante de mi puerta." *El judío errante* de Sue es el hombre del pueblo, víctima de las intemperies de la historia, escribe Roland Auguet. Como buen lector de Sue, Bakunin se identifica con el Errante que parte a la búsqueda de la salvación imposible. Herzen ve en él al "grande sin refugio" de la epopeya revolucionaria de la época.

El mito de Ahasvero permaneció particularmente vivo entre los anarquistas rurales de España, donde la *idea* era llevada de pueblo en pueblo por los *apóstoles ambulantes* de la anarquía. Este mito aparece en el *pathos* epistolar del anarquista Ascaso cuando parte, deportado, en compañía de Durruti, en 1932. "Partimos... Partir —según el poeta— es morir un poco. Sin embargo, para nosotros que no somos poetas, la partida es siempre un símbolo de la vida. Constantemente en marcha, perpetuamente en camino, como los judíos errantes sin país; excluidos de la sociedad en la que no podemos vivir; pertenecientes a una clase explotada y sin encontrar nuestro lugar en el mundo, para nosotros viajar es siempre un signo de vitalidad." [23] La imagen del judío confirma la del judío errante y se confunde con la figura de la víctima: el rebelde que sólo sabe decirle "no" al juez y al verdugo.

Fundado en 1952, el Living Theatre se convierte desde 1964, fecha de su primera gira europea, en la *gnosis*

[23] Véase James Joll, *The Anarchists,* Grosset & Dunlap, Nueva York, p. 248.

itinerante de una comunidad de artistas y militantes anarquistas que quiere vivir, a través de los azares de un compromiso asumido plenamente, la liberación de los dones creadores del hombre. Por las formas "participatorias" de su teatro político, por el activismo y por la creación de una "comuna" que transforma el ideal libertario en ideas vividas, este grupo trata de propagar durante sus recorridos el evangelio de una liberación pastoral, primero violenta y luego bakuniana. En Francia, Italia y Alemania, así como en Estados Unidos y América Latina, ellos arraigan el mito del judío errante en la experiencia del exilio y de la utopía (los títulos de sus espectáculos, *Paraíso ahora* y *La herencia de Caín,* hablan por sí mismos). "Somos nómadas, nuestra acción es la de los revolucionarios que viajan de lugar en lugar tratando de mostrar lo que ha ocurrido, de vincular las diversas experiencias y de sembrar semillas", afirma el cofundador del grupo, Julian Beck.[24]

Beck y sus compañeros del Living Theatre sirven de vínculo entre el espíritu de rebeldía de una anarquía renovada y la gran tradición rebelde del siglo XIX: un Hölderlin, un Nietzsche o un Van Gogh, que reproducen rasgo por rasgo la fisonomía dolorosa del Errante. Sin patria, sin Iglesia y sin familia, el Rebelde vence a fuerza de peregrinaciones la nostalgia de un país imposible. Así, en las cartas patéticas que les dirige desde Aden y de Harrar a los suyos, Rimbaud se defiende contra la "vida sedentaria" que Francia —Europa— le ofrece. "Volver sería enterrarme." Tiene miedo del "frío", del rigor del invierno de las Ardennes,

[24] Véase el artículo de Catherine Humblot, en *Le Monde* del 13 de noviembre de 1975.

símbolo supremo de una civilización que él rechaza. "Lamento no estar casado y tener una familia, pero ahora *estoy condenado a errar,* atado a una empresa lejana, y cada día le pierdo más el gusto al clima y a las maneras de vivir, y hasta a la lengua de Europa." [25] Rimbaud es "hermano" de Lautréamont y de Madach y de un largo linaje de rebeldes que ven en el rechazo —la antítesis— el principio creador de un arte nuevo.

Bajo la máscara altiva de un inventor guerrero, el capitán Nemo, Julio Verne describe, en *Veinte mil leguas de viaje submarino,* la epopeya de un Ahasvero anarquista. El capitán Nemo, un fuera de la ley patético que extrae de las desventuras de su existencia el ideal de un anarquismo individualista bastante stirneriano, recorre incansablemente los mares, donde lo maravilloso hace las veces de una utopía inefable.

Huyendo de la sociedad de los hombres de la que se ha excluido definitivamente, el judío errante de Verne es ante todo la víctima de la sociedad. Habiendo perdido a los suyos, no tiene más que una familia: la gran comunidad de los "seres sufrientes" y de las "razas oprimidas". Los únicos seres a los que se siente ligado por un sentimiento de solidaridad, son los desposeídos y los oprimidos. En su cabina están colgados los retratos de los "grandes hombres históricos", cuya existencia ha sido una devoción perpetua hacia una gran idea humana: Kosciuszko, Botzaris, "el Leonidas de la Grecia moderna", Washington, Lincoln, "caído bajo las balas de los esclavistas", y por último "este mártir de la liberación de la raza negra, John Brown" [26] (cam-

[25] Carta del 6 de mayo de 1883, Arthur Rimbaud, *Oeuvres complètes,* Gallimard, París, 1951, p. 359 (las cursivas son mías).

[26] Julio Verne, *Vingt mille lieves sour les mers,* Ed. Ren-

peón de los seres oprimidos, Nemo se pone al servicio de los rebeldes de la Creta insurgente). Él pertenece a la humanidad de los oprimidos. "Este indio... es un habitante del país de los oprimidos, y yo también pertenezco a este país, y perteneceré a él hasta mi último aliento." [27] "No son nuevos continentes lo que la tierra necesita, sino hombres nuevos", afirma, vinculando el mito de la máquina —del *Nautilus*, verdadero monstruo salido de la profundidad de los mitos— con el del *hombre nuevo*.

El dueño del *Nautilus* es un anarquista conquistador. El elogio al mar que pronuncia vincula la libertad imposible con los mitos de lo errabundo: "¡Sólo en el mar está la independencia! ¡Allí no reconozco amo! ¡Soy libre!" [28] Rotos todos sus lazos con la sociedad, declara: "¡Yo no obedezco sus reglas, y ruego a usted que no las invoque jamás delante de mí!" [29] "La bandera negra de la anarquía que despliega en un rincón inexplorado del polo Sur, lleva una N de oro bordada en la tela", la N del individuo soberano. Pues en su propio nombre él toma posesión de un territorio que no está todavía establecido en los mapas.

El judío errante de *Robur el conquistador,* publicado en 1886 (*Veinte mil leguas de viaje submarino* data de 1866), es un "personaje de origen desconocido, de nacionalidad anónima". Como Nemo, tiene por pa-

contre, París, 1965, p. 330. Espíritu libertario, ¿Nemo es el príncipe de una anarquía, de una Icaria individualista? ¿No actúa también él, y especialmente ante sus huéspedes, como un "amo"? El reverso del liberador, ¿no es la personalidad dominadora, de la que tan a menudo se encuentran rasgos en Bakunin?

[27] *Ibid.*, p. 96.

[28] *Ibid.*, p. 104.

[29] *Ibid.*, p. 104.

bellón una "tela negra sembrada de estrellas, con un sol de oro en su centro"; pero Robur no es el príncipe asocial de la igualdad. "Robur es la ciencia futura, la de mañana quizás. Es la reserva cierta del porvenir." Llegado demasiado pronto, profeta de un futuro técnico que presupone la unificación afectiva del planeta, Robur atraviesa los mares y el aire, llevando con él su secreto. En el *Dueño del mundo,* el Errante se quita la máscara. El amo de la "Icaria aérea" no es ya el testigo de una humanidad regenerada por la técnica, sino el técnico de un nuevo poder absoluto, la ciencia. El monstruo mecánico que establece su leyenda tiene por nombre el "Espanto"; es visto como un "monstruo escapado de alguna exhibición teratológica, y, para resumirlo en un solo tipo, es el diablo en persona, Belcebú, Astaroth, que desafía toda intervención humana, teniendo a su disposición la invisible e infinita potencia satánica".[30] En la mitología verniana aparece la faz sombría de la leyenda del judío errante: Satán deja de ser el príncipe de la igualdad y Ahasvero no lleva ya en su estela la esperanza de la Salvación.

El mito del bandolero

Mientras por un lado los miembros desarraigados de la inteligencia representan, entre los seres en marcha de la rebelión, la disponibilidad inquieta de la "Igle-

[30] Julio Verne, *Maître du monde,* Ed. Rencontre, París, 1965, p. 45. Príncipe desesperado de la anarquía, Nemo se convierte al final de la novela en un "terrible justiciero", un "verdadero arcángel del odio": extermina a todos los pasajeros de un barco inofensivo. La arbitrariedad que testimonian sus relaciones con el narrador prefigura la inhumanidad de Robur.

sia itinerante y sin hogar de la libertad", la figura legendaria del bandolero personifica el ideal de una justicia guerrillera vagabunda. Retirado a una ilegalidad sin ataduras sociales, él ha destruido ya en sí mismo el orden existente. "Hay un tipo de hombre en la sociedad rusa que tiene el valor de ponerse contra el mundo; es el bandolero. Los primeros rebeldes, los primeros revolucionarios en Rusia, Pugatchev y Stenka Razin, eran bandoleros", observa Bakunin;[31] e invita a los anarquistas rusos a "unirse al mundo de los bandidos, los únicos revolucionarios auténticos de Rusia". En el sur de Italia y en Andalucía, los bandoleros que desafían a la autoridad central y que atacan a los ricos para "redistribuir" sus bienes a los pobres serán por largo tiempo los héroes de la imaginería social de la anarquía.

El mito del mujik

En su *Confesión,* Bakunin analiza las sociedades europeas en función de una crisis de autoridad intelectual y moral que afecta a sus *élites*:

> El orden social, la organización social en Occidente, están podridos y sólo se mantienen por un esfuerzo

[31] Citado por Eugène Pyziur, *The Doctrine of Anarchism of Michael A. Bakunin,* pp. 72-73. Stenka Razin fue el jefe de una insurrección campesina que hizo reinar el terror en la Rusia del Sudeste en 1670, transformado en verdadero héroe legendario por la imaginación popular. Un siglo más tarde, bajo el reinado de Catalina II, Pugatchev estableció una especie de poder revolucionario en la cuenca del Volga, decretando la abolición de la servidumbre, la ejecución de los propietarios de tierras y la confiscación de sus bienes. Bakunin se apodera de sus leyendas y las compara con la figura del bandolero defensor solitario de los pobres.

doloroso... *Adonde se dirija la mirada... sólo se ve decrepitud, debilidad, falta de fe y depravación, depravación debida a esta falta de fe, empezando por el grado más alto de la escala social. Ninguna de las clases privilegiadas tiene fe, ni en su misión personal ni en sus derechos. Todos representan la comedia, unos delante de los otros, y no hay nadie que tenga confianza ni en los demás ni en sí mismo. Los privilegios, las clases y los poderes establecidos se mantienen a duras penas, por el egoísmo y la costumbre...* La cultura está identificada con la depravación del espíritu y del corazón, ¡con la impotencia! [32]

Pero si las *élites* occidentales no pueden encontrarle respuesta al desafío de la época, en cambio el "pueblo grosero e inculto", situado en lo más bajo de la escala social, sigue conservando intactas su "frescura" y su "fuerza".

Testigo silencioso de una civilización atrasada y mantenida al margen de las principales corrientes de la modernidad, el campesino (el *mujik)* es el guardián de los valores simples y sanos, desconocidos por los rectores de las civilizaciones complejas, tardías. "En razón de su civilización retrógrada y relativamente *bárbara* (los *mujiks)* han conservado en toda su integridad el simple temperamento robusto y la energía apropiados a su naturaleza popular." [33] Dotado de una fuerza eternamente joven, elemental e inconsciente, el pueblo va a hacer renacer una nueva cultura a la altura del ideal social más elevado de nuestra época: la anarquía.

[32] Miguel Bakunin, *Confesión,* p. 61.
[33] Citado por Eugène Pyziur, *op. cit.,* p. 75.

"¡No habrá revolución mientras los cosacos no desciendan!", proclama Ernesto Coeurderoy en *La revolución en el hombre y en la sociedad*. En *Hurra!!! o la revolución por los cosacos* preconiza la revolución por el "desbordamiento del norte sobre el mediodía de Europa; por un Diluvio humano".[34] Bakunin mismo entrevé en el proletariado y en el pueblo campesino a los *bárbaros* de la época moderna que, al contraponerse a la decadencia de la civilización occidental, "representan la fe en el destino humano y en el porvenir de la civilización". Gracias a los bárbaros, "salidos apenas de su comunismo tribal", la corrupción, el mal y la *organización* del Imperio romano fueron destruidos —¡algo bueno para Europa!—, escribe William Morris en el momento de publicar su utopía libertaria, *News from Nowhere*. Pero a falta de nuevos bárbaros, salidos de los bosques germánicos, ¿quién destruirá "al Imperio tiránico del capitalismo" sino los socialistas bárbaros?[35] "Debemos ser godos", exclama Morris para exhortar a los socialistas ingleses a ponerse a la altura de su tarea histórica. El mundo civilizado no puede esperar su salvación sino de la barbarie, afirman también Georges Sorel y Edouard Berth, teóricos de un sindicalismo más proudoniano (y marxista) que bakuniano. Preocupados por los síntomas de

[34] Ernest Coeurderoy, *Pour la Révolution*, Ed. Champ libre, París, 1972, p. 248.

[35] Citado por James Redmond en su introducción al relato utópico de William Morris, *News from Nowhere or an Epoch of Rest*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1973, p. xxII [trad. esp.: *Noticias de ninguna parte*, Ciencia Nueva, Madrid, 1968].

una crisis profunda de la cultura occidental, cuyo movimiento analizan en función de los *corsi* y *ricorsi* periódicos, identifican al proletariado con la "barbarie sindical" que es la única que puede regenerar la cultura "alejandrina" y "abstracta" de una Europa exhausta. (Por un razonamiento análogo, Macauley llega a hablar de la amenaza que hace pesar sobre nuestras sociedades la "barbarie interior"; y Ortega y Gasset definió al hombre de la masa como el "invasor vertical" en la *Rebelión de las masas*; por supuesto que ni uno ni otro creen en el poder regenerador de las masas.)

El buen salvaje

La idea de que el hombre es bueno por naturaleza y que sólo se ha pervertido al entrar en contacto con las instituciones es la piedra de toque de toda reflexión anarquista sobre el hombre. El mito del *mujik* que vive en armonía con los demás en el seno de una comunidad orgánica para defenderse contra las usurpaciones del Estado y la influencia de una civilización corrompida, renueva, particularizándolo, el mito del *buen salvaje*. Bajo la máscara del hombre civilizado que ha terminado por confundirse con su verdadero rostro, se encuentra una naturaleza humana inalienable. La tesis bakuniana según la cual todo acto de destrucción debe ser al mismo tiempo un acto de construcción, sólo tiene sentido si detrás de la segunda naturaleza artificial del hombre sobrevive una primera naturaleza puramente humana. El mito del *mujik*, como el mito del buen salvaje, expresa la nostalgia del teórico del anarquismo por una existencia frugal y austera, próxima a la Naturaleza. Así prolonga el mito de la Edad

de Oro, sepultado bajo los mitos del Progreso y de las utopías científicas y técnicas prospectivas.

De ese modo, Adario, el noble indio cuya imagen ilustra la portada de los célebres *Diálogos* (1703) del barón de Lahontan, personifica la sensibilidad anti-autoritaria de este precursor del anarquismo moderno. El "buen salvaje" de Lahontan es representado como un héroe victorioso, hollando una corona, un cetro y un código de leyes. Tiene como lema *et leges et sceptra ferit.*[36]

El mito del pueblo

Salido del mito del *mujik,* el pueblo designa en Bakunin al habitante del *mir,* y engloba por extensión al pueblo desarraigado de las ciudades (el *Lumpenproletariat)* y de los campos (el bandolero) y la *intelligentsia.* En Wagner, Tolstoi y Sorel, designa a la comunidad entera: los habitantes de la ciudad griega y de la ciudad libre de la Edad Media. Este mito valora la creatividad ilimitada del pueblo y el carácter social de todo acto creador auténtico (el mito del pueblo constructor de catedrales y de palacios comunales).

La Revolución rusa destruye el mito del pueblo debilitado por los fracasos del populismo y lo sustituye por un mito nuevo: el mito marxista del proletariado (y el mito progresista de una Edad de Oro técnica).

[36] Para el mito del "buen salvaje", véase mi estudio sobre *L'intellectuel contre l'Europe,* PUF, París, 1976, pp. 25-44.

Examinaré aquí un solo mito, el de Sigfrido, concebido por el Wagner anarquista de la *Muerte de Sigfrido* para preservar la esperanza que despertó la epopeya revolucionaria de 1848-1849. Sigfrido es "el hombre más perfecto que se pueda imaginar", símbolo de la "fuerza involuntaria eternamente actuante en el hombre" y que se revela en la plenitud "de su poder y de su atracción irresistible".[38] Creador de una verdadera mitología de liberación y acción anarquistas, Sigfrido es el hombre "esperado". "Libre, sin nada que (lo) ate y (lo) obligue, es su propio amo." [39] Compartiendo el frenesí vitalista de Bakunin, Sigfrido reúne en su proyecto de existencia la búsqueda de sus orígenes y el abrirse sin temor hacia el futuro. Él personifica los rasgos de Bakunin que Wagner había conocido bien en vísperas de la insurrección de Dresde en 1849, pero privados de todo detalle anecdótico. Situado en la dicotomía pura de un drama que en su versión definitiva va desde el nacimiento hasta el fin del mundo, el héroe anarquista se libera del mundo presente que lleva en sí, para recorrer los caminos entrecruzados del pasado profundo y del porvenir trazados por el mito.[40]

[37] Para un análisis más profundo del mito del hombre nuevo, véase el capítulo I del libro. Volveré a la figura de Sigfrido-Bakunin en el capítulo III del libro.

[38] Compárese con la descripción del Prometeo de Shelley.

[39] Richard Wagner, *Siegfried,* Aubier-Flammarion, París, 1971, p. 151.

[40] El proyecto inicial, concebido en 1848, se transforma en una verdadera cosmogonía. Así, Wagner le escribe a Liszt: "Si tú examinas de cerca mi nueva obra poética, encontrarás en ella a la vez el nacimiento y el fin del mundo."

El proyecto revolucionario que Bakunin engendró para la Bohemia de 1849, concebido para un lugar y un momento histórico únicos, reitera, actualizándola, la imaginería destructiva del anarquismo místico, herético, de los siglos XV y XVI. Ese proyecto sirve de modelo a los rituales "liberadores" con los que los movimientos anarquistas italianos y españoles se comprometieron en la acción revolucionaria. "Mi intención era demoler todos los castillos, quemar en toda Bohemia los expedientes de todos los procesos administrativos y judiciales, las cartas y títulos señoriales, y anular todas las hipotecas, así como las demás deudas que sobrepasaran cierta suma", escribe Bakunin en su *Confesión* al zar.[41] De este modo, resume en algunas frases la imaginería mesiánica de una *renovatio* social, a través de estos ritos iconoclastas por los que se encauza el furor popular. El cuadro de destrucción iniciática que describe, sigue las reglas de una estética violenta e intemporal para establecer la conducta ejemplar de los insurgentes, y servirá de modelo a la pasión por las destrucciones que se universaliza y se expande a manera de una epidemia. El terrorismo anarquista que ataca los símbolos inmutables del Poder —el monarca, el hombre de Estado, el juez o el gendarme— propaga la verdad de un acto que sólo alcanza su objetivo en la medida en que se lo imita y generaliza.

Acabo de nombrar el *acto de propaganda mediante el hecho* que resume, bajo la forma de un modelo mítico, la universalidad del mensaje anarquista y que salva al acto terrorista individual de la inautenticidad que siempre lo amenaza.

[41] Miguel Bakunin, *Confesión,* p. 148.

Los ritos de destrucción que describe Bakunin los retoman para una efímera cruzada anarquista sus amigos y discípulos italianos en 1877, es decir, al año siguiente de su muerte. Procurando desencadenar una insurrección general en la península italiana, éstos ponen en práctica el proyecto formulado en la *Confesión*. En el primer poblado que sitian, en la región de Benvento al nordeste de Nápoles, deponen al rey, incendian los archivos, esos testigos de la servidumbre humana. Pero si al principio los espectadores del pueblo aplaudieron la ingeniosidad del espectáculo, el acto ejemplar no prosiguió: en vez de extenderse como una mancha de aceite, quedó circunscrito en su carácter único. (De tal manera, el "acto ejemplar" de Ravachol fue "admirado", pero no tuvo demasiados imitadores.)

El mismo panorama se repite en las fiestas iniciáticas de España de 1931 a 1936. En las ciudades pilotos designadas a este efecto, la CNT abolió la moneda, quemó los archivos municipales, desarmó o asesinó a la Guardia Civil... [42] Pero aquí, como en Italia medio siglo antes, la fiesta fue sólo una señal aislada; mas sólo habría tenido valor si hubiera servido de detonador a la pasión destructiva de las masas.

El mito, ¿comunica su secreto a los sectores más vastos de la sociedad? O, privado de su poder de expansión, ¿se dirige sólo a los miembros de la secta que, realmente iniciados, hacen de él el símbolo de los lazos de solidaridad que los unen?

[42] James Joll, *The Anarchists*, p. 248.

Mito y filosofía de la historia

> Yo ya no me pertenezco; el genio de la destrucción se ha apoderado de mí.
>
> Bakunin, *Confesión*

El mito como fundamento de una *filosofía anarquista de la historia*: sólo examinaré aquí el *amorfismo* de Miguel Bakunin y su visión de la historia nutrida de las interpretaciones laicas de la profecía de Giacchino da Fiore.

A pesar de su desconfianza fundamental frente a los sistemas filosóficos e ideológicos *cerrados* que sofocan la espontaneidad y la iniciativa creadoras, Bakunin sufrió la influencia obsesiva de las filosofías de la historia. En efecto, él parece admitir que sólo esas filosofías fundamentan el ideal del Progreso como objetivo incontestable de la evolución social. También llega a percibir, bajo la influencia de Hegel y sobre todo de Saint-Simon, la alternancia de los periodos de construcción y de destrucción en la historia. La idea de que la humanidad se aproxima a un periodo de destrucción armoniza a las mil maravillas con la pasión destructora que lo anima. Bajo la influencia de la teoría de las Tres Edades de Giacchino da Fiore, Bakunin distingue tres etapas en la evolución del destino humano: la edad de la animalidad humana, la edad del pensamiento y la edad de la rebeldía. De conformidad con la profecía de Giacchino, Bakunin preconiza que en el umbral de esta última edad —un eterno presente que "no contiene ningún rastro de historia"— advendrá una época catastrófica, apocalíptica, transitoria.

En el pensamiento de Bakunin, el pasaje de una edad a la otra toma la forma de un nítido *amorfismo*

social. La "revolución social es de un salvajismo tal, que la imaginación occidental, dominada por la civilización, no puede ni siquiera representárselo". La destrucción "fundamental y pasional" es, sin embargo, "saludable y benéfica", pues sólo al precio de tal destrucción "los mundos nuevos nacen y crecen".[43] Se trata de la negación total, de la aniquilación de toda la civilización contemporánea; el periodo durante el cual las "formas existentes" se vuelven *amorfas,* precediendo la "creación de formas completamente nuevas a partir de este amorfismo".

La doctrina del amorfismo corresponde, en el plano de la ideología bakuniana, al *confusionismo* de ciertos mitos cosmogónicos. En el universo del mito, el confusionismo "objetifica" el caos que precede a la creación de un mundo nuevo por la reactualización del "caos primordial". En la "Ghost-Dance Religion" que revolucionó a las tribus norteamericanas a fines del siglo XIX, los muertos invadían la tierra, se comunicaban con los vivos y creaban de tal suerte una "confusión" anunciadora de la clausura del ciclo cósmico actual, y esto con el fin de "apresurar el fin del mundo".[44] La revolución concebida como fiesta es homologable a los ritos confusionistas en su intención primera de precipitar la renovación esperada. El ritual mismo se hace creador del cambio.

El acto revolucionario como repetición de un acto cosmogónico y como pasaje de lo profano a lo sagrado revolucionario: tal es la significación real del mensaje político del anarquismo bakuniano.

[43] Citado por Eugène Pyziur, *op. cit.,* p. 65.

[44] Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour,* Gallimard, París, 1969, p. 90 [trad. esp.: *El mito del eterno retorno,* Alianza, Madrid, 1971].

Las utopías anarquistas. "Yo estaba allí, nacido por así decirlo a una vida nueva", dice maravillado el narrador de la utopía estetizante de William Morris, *Noticias de ninguna parte,* incorporada por Kropotkin a la literatura de anticipación anarquista, al igual que la abadía de Thélème de Rabelais y *Les lazaréennes* y *L'Humanisphère* de Joseph Déjacque. Es fácil comprender por qué estas descripciones idílicas de un *mundo a la vez perfecto y abierto* escapan a la condena anarquista de las utopías simétricas, abstractas y cristalizadas del comunismo organizador. En el relato de Morris —estamos en el año 2003—, Inglaterra se ha convertido en un gigantesco jardín. Un nuevo mundo de "capricho e imaginación" ha sustituido al paisaje uniforme de la Inglaterra de fines del siglo XIX sembrada de fábricas.

A pesar de su desconfianza fundamental frente a las utopías abstractas, "progresistas", *Noticias de ninguna parte* es la respuesta de Morris a la utopía industrial de Bellamy, *Looking backwards,* aparecida poco tiempo antes. Morris crea el mundo ideal del mañana, utilizando la receta inagotable de la negación. "Yo voy a relatarle mejor lo que no hacemos que lo que hacemos", le declara al autor el guía "ningún-partiano."

En la suma de negaciones que éste acumula —ausencia de Estado, de leyes, de violencia, de máquinas— se encuentra la supresión de los conflictos económicos, políticos y sociales que caracterizan a las sociedades históricas. La utopía es la recreación del "comunismo primitivo, frente a la era de las civilizaciones".[45]

Verdadera "segunda infancia" de la humanidad, el mundo utópico de Morris está creado a partir de esta

[45] Véase William Morris, *op. cit.,* p. XXIII.

"parte infantil" del hombre, de la que surgieron todas las obras maestras de la imaginación. Cada vez que la historia se pone en movimiento, tiene lugar una nueva infancia. El mundo bienaventurado de la Edad Media (cuya arquitectura comunitaria busca renovar Morris) sirve de alguna manera de gozne entre la utopía vivida del comunismo primitivo y la infancia libertaria del mañana.

La infancia como utopía. Una vez más recurriremos a Bakunin. Era un ser incompleto, niño y adolescente a la vez, hombre experimental, simple proyecto existencial, que anota a los veintitrés años, al dorso de un retrato reciente: "Así como yo todavía no estoy terminado, este retrato no lo está tampoco." La infancia es la única certidumbre que Bakunin puede proyectar sobre la pantalla del futuro.

"Nacimos y crecimos en Rusia", escribe Pablo Bakunin, su hermano, "pero bajo un cielo azul de Italia. A nuestro alrededor se respiraba una felicidad que es difícil imaginar en la tierra".[46] Se trata de una infancia sin historia, y por consiguiente feliz. Bakunin creció rodeado de cuatro hermanos y cuatro hermanas, en un clima que favoreció tanto el desarrollo de individualidades poderosas como la creación de una verdadera comunidad de niños.

Cuando llega al umbral de la adolescencia, la civilización de los adultos, con sus leyes y prohibiciones, se introduce en ese cuadro idílico. Para los otros, es el tiempo del conformismo, de la trivialidad de la vida cotidiana. Para Bakunin será la época de la rebeldía. Él no recorrerá todas las etapas de la vida. No conocerá ni el amor (el egoísmo entre dos), ni el hogar,

[46] Citado por E. H. Carr, *Bakunin,* trad. esp., p. 15.

ni la patria. No llegará a ser jamás enteramente "adulto".

En la familia de Herzen (Bakunin tiene cuarenta y siete años cuando se encuentra con Herzen en su exilio londinense), Liza —a quien se le llama "la gran Liza"—, la hija de Herzen de tres años de edad, descubre en Bakunin a su "contemporáneo". Sin perder nada de su vitalidad, la rebeldía de Bakunin es también la de la "gran Liza" que parte en busca de su paraíso perdido.

El mito de la Edad Media. Esta otra infancia de la humanidad que recupera de edad en edad su herencia social y lo maravilloso de sus orígenes completa la del comunismo primitivo y la de la infancia. La Utopía, según los términos de Morris, es "un vínculo entre lo que sobrevive del comunismo de la Edad Media y el movimiento progresista, alegre y práctico de hoy". La Edad Media, por medio del ejemplo armonioso de su arquitectura comunitaria, transmite su ideal de belleza y de armonía social. La "comunidad obrera" de Sorel es también la recreación de la "comunidad estética" de la Edad Media, de la cual el mito central para Proudhon, Tolstoi y Rocker es la catedral. En efecto, la catedral es, según el mito, una "creación colectiva en la que han participado todas las clases, todos los miembros de la sociedad. Sólo gracias a la cooperación armoniosa de todas las fuerzas de la comunidad, sostenida por un espíritu de solidaridad, el edificio gótico ha podido erigirse y convertirse en la expresión majestuosa de esta comunidad que le ha prestado su alma", escribe Tolstoi.[47]

[47] Véase mi estudio sobre *L'esthétique anarchiste*, PUF, París, 1973, pp. 10-13.

A MODO DE CONCLUSIÓN: IDEOLOGÍA Y MITO ANARQUISTAS

La mitología política desempeña un papel tan importante en la filosofía política de la anarquía que es posible hablar de una verdadera fusión de la reflexión política y de la mitología. La visión libertaria de la historia toma del mito su estructura previsional, así como su representación concreta de la sociedad futura; y el relato de la Edad de Oro o de la *polis* griega le sirve de modelo para su proyecto de reconstrucción social. El mito le permite al teórico del anarquismo reconciliar la dinámica de una humanidad en perpetuo movimiento (el judío errante) con su sueño utópico, la suspensión final del tiempo y de la historia; así como incluir en el mismo proyecto del hombre, al hombre mutilado de hoy (la víctima) y al hombre integral, universal de mañana (el hombre nuevo). Es también el mito el que le aporta a la imaginería libertaria sus ritos (la fiesta revolucionaria, que aparece muy claramente en mayo-junio de 1968 o en los *campus* norteamericanos a fines de la década de 1960), y sus símbolos (la bandera negra, la esperanza de una renovación por medio de la noche redentora de la destrucción). Merced al anarquismo, la mitología descubre su lenguaje moderno sin disgregarse, sin disfrazarse o comprometerse: la mitología se alía sin remordimientos con la Razón —o, más bien, con su herencia severamente censurada— sin destronarla, de suerte que mito *e* ideología sirven de soporte al lenguaje imaginado de la anarquía, altamente encantatorio.

Libro Segundo

MITO Y FILOSOFÍAS DE LA HISTORIA

Observaciones preliminares

Descubrir un plan en la evolución anárquica y en parte anacrónica[1] de las civilizaciones, organizar la vasta infraestructura de los hechos históricos en función de un esquema unilineal o cíclico delineado con toda claridad, subordinándolo a un *objetivo* conocido de antemano, tal la ambición de las modernas filosofías de la historia. En su *Filosofía de la historia,* Hegel identifica este objetivo con los "propósitos", perfectamente inteligibles, de "la sabiduría eterna". Para aprehenderla, el filósofo debe volverse a la vez hacia el pasado, el presente y el porvenir, integrándolos en un proyecto teleológico único.

La interpretación de la historia presupone el manejo de un principio afirmativo establecido con firmeza. El empleo de tal principio le permite al filósofo subordinar, dominar y, de ser necesario, suprimir el elemento negativo del proceso histórico: el Mal, o más simplemente los factores que podrían oponerse a su realización. Por ejemplo, si privamos al teórico del progreso del principio afirmativo, será incapaz de explicar el fenómeno de la Edad Media. Ofrezcámosle, por el contrario, la posibilidad de erigir a la evolución técnica en principio evolutivo. La imprenta, la pólvora y la brújula se le aparecerán como los epifenómenos

[1] Los periodos "decadentes" reproducen en parte de modo consciente los rasgos del periodo preclásico o arcaico; la renovación primitiva establece los vínculos de una contemporaneidad perturbadora entre lo nuevo y lo viejo.

de una creatividad continua, aunque "subterránea", y el largo paréntesis de la Edad Media se insertará en un proceso evolutivo ascendente. No es por azar que un Charles Perrault, en su defensa de los modernos contra los antiguos, compara al progreso con un río subterráneo que en un momento dado desaparece de la mirada para reaparecer más lejos, enriquecido con el aporte de los afluentes que ha encontrado a su paso.[2]

El único pensamiento que el filósofo de la historia le agrega a la historia es, según Hegel, el de la razón. Imitándolo, y a la vez verificando nuestra tesis a la luz de la filosofía de la historia hegeliana, partiremos en este libro de la idea de que la única cosa que *agrega* la filosofía es... el mito. De Hegel a Spengler y a Toynbee, pasando por Saint-Simon, Comte, Cousin y Marx, son los mitos del progreso y de la decadencia los que se desarrollan en teoría, tanto en las construcciones historicistas más humildes como en las más ambiciosas.

La teoría del progreso representa el pensamiento mesiánico del cristianismo en su forma secularizada. Partiendo de la perfectibilidad indefinida del hombre y de la sociedad, ella desvalora sistemáticamente al pasado, trata al presente con benevolencia [3] (mientras que el mito de la decadencia percibe en el hoy los perjuicios de un proceso de descomposición ya antiguo

[2] Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes, en ce qui ergarde les arts et les sciences,* Amsterdam, 1963, t. I, p. 36.

[3] "Usted que vive en el siglo XVIII, y sobre todo los que comienzan a vivir en él, felicítense", diche Chastellux a sus contemporáneos. "Este siglo comienza a ser el triunfo de la razón", proclama por su parte Helvetius en 1760 (*cf.* Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle,* Fayard, París, 1946, t. III, pp. 109-110 y t. I, p. 373).

de varios siglos). La teoría del progreso reproduce rasgo por rasgo el mito de las tres edades elaborado al final del siglo XII por Giacchino da Fiore.[4] El mito de la decadencia desempeña en las interpretaciones cíclicas de la historia, el mismo papel que el mito del progreso en los proyectos lineales de Saint-Simon o de Marx. Ese mito le da concreción al pesimismo cultural europeo en el plano de las vastas construcciones historicistas, sin excluir la esperanza de una renovación: el mito del eterno retorno incluye, en efecto, un componente "optimista" no desdeñable.

En este libro nos dedicaremos a rastrear el camino del mito de la decadencia a través de sus obras mayores, en detrimento del mito del progreso, llamado a una carrera moderna infinitamente más brillante y mejor conocida. Pero antes examinaremos brevemente el mito joaquimita de las tres edades y sus metamorfosis historicistas más recientes.

[4] Fiore vuelve a introducir en el cristianismo el "mito arcaico de la regeneración universal", observa Mircea Eliade. "Ciertamente, no se trata ya de una regeneración periódica e indefinidamente respetable. No es menos verdad que Joachim concibe la tercera época como el reino de la libertad, bajo la dirección del Espíritu Santo, lo que implica una superación del cristianismo histórico, y como última consecuencia, la abolición de las reglas y de las instituciones existentes", *(Aspects du mythe,* Gallimard, París, 1973, p. 218).

I. DEL MITO DE LAS TRES EDADES AL MITO DEL PROGRESO

Hacia las fuentes de la futurología moderna

Nuestras mitologías sociológicas e ideológicas de la salvación provienen del sistema profético de Giacchino da Fiore. El perspicaz abate calabrés es el primer futurólogo de Occidente, y sin duda el más atendido. La revelación que le permite descifrar la Biblia entre 1190 y 1195 en su doble lenguaje alegórico e histórico, descriptivo y predictivo, no ha perdido todavía su poder y ascendencia.

Según Giacchino, el Antiguo y el Nuevo Testamento relatan los acontecimientos de la historia secular en términos de historia sagrada, desde el comienzo de los tiempos hasta su consumación: tanto su proyecto de futuro como sus capítulos ya clausurados. Quien identifique a los personajes y los símbolos de las Escrituras, si establece las debidas correlaciones entre las dos vías paralelas de la historia, puede predecir la historia secular. Las etapas futuras de una evolución histórica única, previsible hasta en sus plazos, están inscritas en la Biblia; tanto el momento histórico de la Salvación como el Apocalipsis de la historia (que debía tener lugar, según los cálculos de Giacchino, entre el año 1200 y el 1260. La primera edad va de Adán a Abraham; la segunda de Elías a Jesús; cada edad está precedida por un periodo de incubación y se mide por la sucesión de cuarenta y dos generaciones. Giacchino establece la

fecha de la prueba final entre el Anticristo y el *novus dux,* contando treinta años para cada generación).

La lectura en clave histórica de la Biblia le permite a Giacchino entrever tres edades en la trama entrecruzada de la historia secular y de la historia sagrada. La primera edad es la del Padre, caracterizada por el miedo y la servidumbre. La segunda es la del Hijo, marcada por la fe y la sumisión filial. La tercera, la del Espíritu Santo, edad del amor y de la liberación final del espíritu en su plenitud, que será precedida por un interregno de tres años y medio, durante los cuales el planeta, entregado al Anticristo, será devastado y humillado.

> Es posible que ciertos entusiastas de los siglos XIII y XIV... sólo se hayan equivocado en cuanto a proclamar el advenimiento [de un nuevo Evangelio eterno] demasiado pronto. Quizás esta doctrina de las tres edades universales no era totalmente el fruto de la fantasía arbitraria de estos hombres; y por cierto que éstos no estaban animados por malas intenciones cuando afirmaron que el nuevo reino desaparecería de la misma manera que el antiguo... Pensando en ese advenimiento, concibieron un proyecto para la educación de la raza humana. Sólo que lo predijeron demasiado rápido, pensando que sus contemporáneos, que acababan de salir de su infancia, podían de golpe volverse adultos, *dignos de la tercera edad,* sin tener la preparación y el esclarecimiento necesarios.

Es Lessing quien vuelve a sacar a luz en estos términos la profecía de Giacchino, sepultada por varios siglos de olvido *(La educación de la raza humana).* La estructura de anticipación de Joachim está orientada

innegablemente hacia la idea del progreso y recoge en su dinámica las previsiones del siglo XVIII, que se inclina hacia el mito del progreso y sólo ve la historia a través del ordenamiento árido de una filosofía.

Una traducción francesa de *La educación de la raza humana* fue publicada por un discípulo de Saint-Simon; y por esta vía modernizante la teoría de las tres edades, gracias a Comte y a los sansimonianos, penetrará en el pensamiento ideológico y sociológico del naciente siglo XIX. Uno de sus primeros testimonios es la división de la historia de la humanidad en tres épocas —la teológica, la metafísica y la científica o positiva— debida a Augusto Comte, a quien pronto se le unen Fourier, Cousin, etc. En Alemania, la lista de "discípulos" de Giacchino incluye los nombres de Schelling, Fichte, Hegel. En la *tierra de nadie* del socialismo "posutópico", Marx y Bakunin se apoderan de la nueva visión trinitaria y la encubren bajo el lenguaje de la ciencia y de la pasión revolucionaria.

Sin reconocer la deuda hacia sus predecesores, Marx vuelve a adoptar la estructura tripartita de la profecía de Giacchino para su proyecto prospectivo y retrospectivo, profecía inyectada a través del discurso "progresista" de Lessing y de los discípulos de Saint-Simon en la circulación de las ideas socialistas. Es sólo este proyecto el que lo autoriza a hablar de la historia en su porción todavía no cumplida. La división en tres fases de la segunda edad —la edad de la *civilización*— en función del modo de producción que las caracteriza, es decir los modos antiguo, feudal y capitalista, que es mejor conocida, está también enteramente subordinada a la teoría subyacente de las tres edades.

De una filosofía historicista a otra, las tres etapas, integradas en una espiral ascendente, encarnan la espe-

ranza de una humanidad progresiva. Cada una de las etapas se caracteriza: por el lugar que ocupa en la jerarquía de la edad; por una posición geográfica particular; por el principio que rige la vida de las sociedades; o también por la combinación de estos diferentes factores.

El avance de la humanidad en términos de las etapas de la vida individual. El esquema tripartito de Hegel es el mejor conocido. Combina las épocas sucesivas recorridas por la humanidad con un desplazamiento de la historia a lo largo de un eje Este-Oeste. La infancia de la humanidad tiene por teatro el Oriente (China, India), seguida por la adolescencia y la madurez de Grecia y del Imperio romano, mientras que la tercera época, la de la vejez, corresponde a los pueblos germánicos.

La geografía de las tres edades. Ésta se ciñe de un modo general al esquema hegeliano; es decir, a la ruta del Sol. Quizá el primero en ordenar el surgimiento de las civilizaciones alrededor del eje Este-Oeste fue Jean Bodin, quien sitúa la primera edad (religiosa) en Asia y descubre en los pueblos de la Europa septentrional el rasgo principal de la tercera época superior, la capacidad de dirigir guerras y el poder de invención de los artesanos y los hombres de ciencia.

El principio fundador. Augusto Comte ve en la historia la sucesión de tres edades a las que califica sucesivamente, en función del principio que encarnan, de teológica, metafísica y positiva-científica. Bakunin descubre sin dificultad tres principios para caracterizar el triunfo del espíritu de anarquía de edad en edad: la animalidad humana, el pensamiento y la rebeldía.

Jean Bodin y Fourier son los únicos que intentan una estimación en cifras de la duración de esas épocas,

inspirándose en la manía calculadora de Fiore. Pero mientras Bodin le atribuye un periodo de dos mil años a cada una de las edades ya cumplidas o por venir, el inventor del falansterio entrevé un periodo de setenta y nueve mil años para las edades dos y tres (entre ambas, seguirá un largo periodo de decadencia, la edad de la armonía; mientras que a la infancia de la humanidad, ya clausurada, le atribuye un periodo de cinco mil años).

El Tercer Reich

"Existieron los tiempos antiguos. Hoy existe nuestro movimiento. Entre ambos, la edad intermedia de la humanidad, la edad media que ha durado hasta nosotros y que nosotros vamos a clausurar", declara Hitler a Hermann Rauschning.[1] En el *Mito del siglo xx,* Alfred Rosenberg le atribuye a H. S. Chamberlain, el teórico de una renovación germánica y aria, la paternidad de la visión nacionalsocialista de la historia, fundada en la sucesión de tres periodos distintos: 1) el Imperio romano, "profundamente imbuido del viejo espíritu germánico"; 2) un largo periodo de degeneración y de "*Volk*-caos"; 3) la renovación futura de Occidente gracias al aporte decisivo de Alemania.[2]

El Reich que pone fin al intermedio weimariano y retoma la herencia del Sacro Imperio Romano y del Imperio efímero de Bismarck, es necesariamente el tercero. Es sabido que fue un escritor conservador, Arthur Moeller Van den Bruck, quien naturalizó el término

[1] Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit,* Coopération, París, 1939, p. 252.

[2] Véase Arthur Rosenberg, *Selected Writings,* edit. por Roberto Pois, Jonathan Cape, Londres, 1970, p. 75.

al publicar en 1923 el libro de ese nombre: *Das dritte Reich.* En cambio es menos sabido que Moeller Van den Bruck redactó su obra después de haber leído el *Cristianismo del Tercer Testamento,* del ruso Merejkovski; y de ese modo, un tema que se manifestó primero en la Alemania de las Luces vuelve a su lugar de origen después de pasar por la Rusia profética del siglo XIX.[3] (*El tercer reino del Santo Imperio* de Krasinsky forma parte de la misma corriente mesiánica. En Rusia, el mito de las tres edades encontró un terreno de expansión particularmente favorable, en razón del mito de las tres Romas, basado en la división de la historia en tres grandes épocas creadoras.)

De una filosofía historicista a otra, tres edades en espiral ascendente transmiten el mensaje de una humanidad progresiva. De una filosofía a otra, el hombre aparece en el umbral de la tercera época. Se siente sereno y al mismo tiempo angustiado, pues entre las dos edades se anuncia el tiempo inevitable de la prueba y la transmutación radical de todos los valores. Es evidente que el hombre es prisionero del mito.

Mitos y teorías del progreso

"La idea del progreso tiene un fundamento mesiánico; sin este fundamento se convierte en la idea de la evolución natural", escribe Berdiaef.[4] Según el autor del *Ensayo de metafísica escatológica,* el progreso debe

[3] Para las metamorfosis del mito de las tres edades, véase en particular Karl Löwith, *Meaning in History,* University of Chicago Press, Chicago, 1949, pp. 208-213.

[4] Nicolas Berdiaev, *Essai de métaphysique eschatologique,* p. 234.

tener un objetivo final; y por él, precisamente, será escatológico.

Cuando Condorcet declara que la "naturaleza no le ha marcado ningún término al perfeccionamiento de las facultades humanas", ¿no se está levantando contra la idea de un progreso sometido a la realización de una finalidad superior? ¿No establece una segunda variante del mito, aunque con ello haga particularmente difícil la "lectura" del mito del progreso?

En efecto, cada una de estas variantes adquiere derecho de ciudadanía en la Europa de las Luces, a igual distancia del poder prospectivo de la ciencia y de la autoridad supersticiosa de la fe. Pues mientras la idea del progreso "a término" nos exime del Apocalipsis y sustituye por la vía progresiva de las reformas parciales el "salto cualitativo" que implica el mito de la revolución, la idea del progreso indefinido transpone al dominio de la reforma social la noción científica del cúmulo de conocimientos. (La fe aislada hace ineluctable la noción de progreso, independiente de las voluntades humanas.)

En su estudio sobre *Milleneum and Utopia,* Ernest Lee Tuveson demuestra cómo la idea del progreso, gracias a los cuidados vigilantes del *establishment* teológico y científico inglés de fines del siglo XVII, se convierte en la fe en una "Providencia de un tipo nuevo, la evolución histórica".[5] La noción de un progreso religioso o espiritual ligado estrechamente a los progresos de la ciencia, de la técnica y del bienestar material, adopta la forma moderna de la salvación, donde los libros proféticos del Antiguo Testamento sirven de

[5] Ernest Lee Tuveson, *Milleneum and Utopia. A study in the Background of the Idea of Progress,* University of California Press, Berkeley, 19, pp. XI-XII.

metodología a un proceso evolutivo en todas direcciones. "El método de Dios es progresivo", afirma de manera típica el pensador milenarista "iluminado". Al decir de otro milenarista científico, More, la conversión gradual y el perfeccionamiento infinito de la naturaleza humana forman parte del "proyecto de Dios".[6]

Integrado en una filosofía lineal de la historia —hegeliana, marxista—, el mito del progreso se tiñe con los colores un tanto insulsos, tranquilizadores, de la Edad de Oro. La finalidad del progreso es en último análisis la misma que el objetivo de los combates revolucionarios: establecer un orden social armonioso e igualitario. La Edad de Oro tiene sus barricadas y sus lemas movilizadores. Citemos el interminable discurso de Enjolras en la barricada de *Los miserables,* para ilustrar la convergencia de dos retóricas incompatibles a primera vista:

> Ciudadanos, ¿os representáis el porvenir? [exclama el héroe hugoniano]. Las calles de las ciudades inundadas de luz, las casas verdecidas, las naciones hermanas, los hombres justos, los ancianos bendiciendo a los niños, el pasado amado por el presente, los pensadores en plena libertad, los creyentes en plena igualdad, el cielo por religión, Dios como sacerdote directo, la conciencia humana ante el altar, no más odio... trabajo para todos, derecho para todos, la paz reinando sobre todos los hombres, ¡no más sangre vertida, no más guerras, las madres dichosas! ¡Coraje y adelante!... Ciudadanos, ¿adónde vamos? Hacia la ciencia hecha gobierno, hacia la fuerza de las cosas convertida en la única fuerza pública... Marchamos hacia la unión de los pueblos, hacia la unidad del hombre. No más ficciones, no

[6] *Ibid.,* p. 95.

más parásitos. Lo real gobernado por lo verdadero, tal el objetivo... *El siglo veinte es grande, pero el veintiuno será feliz.* Entonces no habrá nada semejante a la vieja Historia; no habrá que temer, como hoy, una conquista, una invasión, una usurpación... No habrá que temerle más al hombre, a la explotación... Casi se podría decir: *no habrá más acontecimientos. Todos serán felices...* Amigos, la hora en que estamos y en la que yo os hablo, es una hora sombría, pero estos tales son *los precios terribles del porvenir. Una revolución es un peaje.* ¡El género humano será liberado, relevado, consolado! Lo afirmamos en esta barricada... De la unión de todas las desolaciones brotará la Fe... Hermanos, quien muera aquí morirá ante los resplandores del futuro; entraremos en una tumba penetrada de aurora.[7]

La Edad de Oro, la utopía, la fiebre mesiánica, el ardor revolucionario, la mística inefable de las barricadas —todas estas figuras que estarían dispersas y separadas en un discurso político elaborado en frío— se aúnan en este texto revelador por más de un concepto, que subraya las grandes equivalencias que presiden su destino.

[7] Victor Hugo, *Los miserables,* v parte, libro I.

II. EL MITO DE LA DECADENCIA

Amigos, el suelo es pobre: debemos sembrar riquezas para obtener magras cosechas.

NOVALIS, *Pollens*

Yo he llegado demasiado tarde a un mundo demasiado viejo.

ALFRED DE MUSSET, *Rolla*

Somos los grandes decrépitos, agobiados por antiguos sueños, incapacitados por siempre para la utopía, técnicos en fatigas, sepultureros del futuro, horrorizados por los avatares del viejo Adán. El Árbol de la Vida no tendrá más primaveras: su madera está reseca; con ella se construirán los ataúdes para nuestros huesos, nuestros sueños y nuestros dolores.

E. M. CIORAN, *Précis de décomposition*

LA IDEA del progreso ejerció una influencia tan poderosa y perdurable en el pensamiento moderno, que la noción de decadencia puede parecer a primera vista como la reflexión en contrapunto de una época desencantada sobre sus "ilusiones" perdidas. Aunque está íntimamente ligada al clima de una modernidad cientí-

fica y económica en crisis, el presentimiento del ocaso forma parte también de una vieja tradición que, desde la queja de Hesiodo contra el rigor estéril de la Edad de Hierro, representa el rostro oculto de la conciencia europea.

Para el historiador de las ideas y de las religiones, el mito de la decadencia es un "viejo conocido". Si hoy produce la impresión de novedad es porque satisface plenamente nuestro gusto por las ideas "nuevas" y "singulares". Las modas intelectuales que lo propagan le comunican incluso cierto valor de escándalo. Pero representa una constante de la imaginación occidental, que se amplifica o se limita a la expresión de algunas voces aisladas, en función de una "biología de las culturas" poco conocida. En razón del desafío que le plantea al poeta y al pintor moderno que ha llegado a los límites de las formas tradicionales del arte, este mito impregna prácticamente toda la cultura intelectual y artística de los siglos XIX y XX. Para Baudelaire, para Nietzsche, decadencia y modernidad son dos términos que designan una misma experiencia creadora, a la vez "avanzada" y tardía. Es como si dos modernidades en interacción compusiesen la imagen misma de nuestro tiempo: la modernidad tecnológica/económica y la modernidad de la cultura. La primera tiene por guía la idea del progreso. La segunda se sitúa bajo el signo de la declinación.

¿Qué es la decadencia? ¿Una fase particular de la historia de las civilizaciones, cuya morfología habrían establecido un Spengler, un Toynbee o un Sorokin, y de la que seríamos actores a nuestro pesar; o una construcción teórica que permite dilucidar sus plazos? ¿Es un mito o una realidad? Hace más de medio siglo apenas, una serie de grandes estudios fundados en la

comparación de las civilizaciones aportó una primera respuesta a estas preguntas. Hoy se nos presentan como un trivial lugar común. Los que vuelven a inventar la idea de un ocaso de Europa parecen ignorar los trabajos que le dieron título de nobleza al día siguiente de la primera Guerra Mundial: *La decadencia de Occidente* de Spengler, el pequeño ensayo subrepticiamente spengleriano de Paul Valéry, la *Crisis del espíritu,* o los primeros volúmenes del estudio monumental de Arnold Toynbee, *A Study of History.* Algunos títulos hacen pensar que las tesis del pesimismo cultural de la década de 1920 fueron objeto de una reconstitución fundamental.[1] Pero a pesar de su interés, ni la *Pavana para una Europa difunta* (1976) de Jean-Marie Benoist ni *Lamento por una Europa decadente* (1977) de Raymond Aron renuevan en profundidad los análisis históricos y filosóficos que le dieron a la idea de decadencia una grandeza indiscutible después de la primera Guerra Mundial.

¿Está embarcada Europa en la vía de un progreso continuo, o va hacia el agotamiento total de sus fuerzas vivas? ¿Se renueva su creatividad al contacto con los desafíos que debe superar, o padece las enfermedades "mortales" de las civilizaciones? En función de su preconcepto ideológico, los partidarios del progreso y los teóricos de la decadencia nos proponen sobre estos temas dos series de monólogos. En cuanto a los inventarios que nos proponen, son las mismas causas y los mismos síntomas —el bienestar, la lucha de cla-

[1] Entre las obras más importantes del pesimismo de la década de 1920 mencionemos *Mesure de la France,* de Pierre Drieu La Rochelle; *Le déclin de l'Europe,* de Albert Demangeon; *L'Europe tragique,* de Gonzague de Reynold; y *Dans la nuit européenne,* de Wladimir d'Ormesson.

ses, la destrucción de los tabúes— [2] que aparecen por supuesto con signos contrarios. La controversia es de gran magnitud. Sin embargo no ha dado lugar a un verdadero debate que versara sobre el fondo del problema. Y no obstante, la confrontación de las dos tesis debería permitirle a una Europa que duda entre dos tentaciones opuestas tomar mejor conciencia de las opciones que se le ofrecen.

Los "jóvenes" imperios salidos de la era de las revoluciones ¿arrastrarán a Europa en su carrera hacia el ocaso? En los Estados Unidos, la celebración del segundo centenario de la Independencia dio lugar a una relectura fundamentalmente pesimista de la *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* de Gibbon. "¿Por qué cayó el Imperio romano? ¿Somos nosotros los siguientes?": tales fueron los temas que permitieron examinar a los participantes de un coloquio organizado en 1976 en el Woodrow Wilson International Center for Scholars, en Washington, sobre una base comparativa, la situación presente en los Estados Unidos y la decadencia de la Roma antigua.[3] A fines de los sesentas, un joven historiador disidente, Andreï Amalrik, convocó el poder evocador del mito de la decadencia para sacar sus conclusiones de una reflexión relativa al futuro del Imperio soviético:

[2] Véase el artículo de Israël Schenker, "The Bicentennial of Decline and Fall", *International Herald Tribune,* 14 de noviembre de 1975.

[3] El bienestar es presentado a la vez como el índice más seguro y como la medida de una decadencia moral irreversible. La lucha de clases es vista como un fenómeno "motor" que hace avanzar a las sociedades bloqueadas, o también como la variante moderna de las luchas de familias, clanes o clases que, al debilitarse la comunidad, las deja a merced de un invasor interior o exterior.

> Es evidente [escribe] que si la futurología hubiese existido en la Roma imperial, donde, como es sabido, se construían ya casas de seis pisos y donde existían tornos movidos a vapor, los futurólogos del siglo v habrían predicho para el siglo siguiente la construcción de inmuebles de veinte pisos y el empleo industrial de máquinas de vapor. Sin embargo, como sabemos, las cabras pastaban en el Foro en el siglo VI, tal como ocurre hoy bajo mis ventanas en mi pueblo.[4]

Las ideologías del progreso y de la decadencia nos ponen en contacto con los mitos más antiguos de la humanidad. Ellas renuevan, adaptándolas a las exigencias de una época adicta a las fórmulas científicas o seudocientíficas, la espera confusa de un periodo de final y de renovación. La teoría del progreso es una variante tardía del mito judeocristiano del Apocalipsis. La de la decadencia nos remite a un mito más antiguo todavía, y nos habla desde el fondo de nuestra "infancia" —el alba de la civilización antigua— del deterioro fatal de todo orden constituido. La historia de nuestra civilización está incompleta. El mito le da una prolongación al condensar bajo la forma de un relato premonitorio el final de las civilizaciones de las que conserva memoria.

¿Qué es la decadencia? ¿Qué es la cultura de la decadencia? ¿Cuál es la idea que le sirve de material a las filosofías políticas modernas y que nos propone sus modelos y sus héroes? Antes de abordar el estudio de la decadencia como mito moderno, examinemos las connotaciones fecundas del vocablo y señalemos dos

[4] Andreï Amalrik, *L'Union Soviétique survivra-t-elle en 1984?*, Fayard, París, 1970, p. 102.

rasgos que establecen su configuración actual: su aspecto "prospectivo" y la "creatividad" que le es propia.

VARIACIONES LEXICOLÓGICAS

El vocablo "decadencia" se refiere en primer lugar, como ya hemos visto, a un sentimiento de ausencia, y sus materiales provienen de una síntesis en vías de desintegración. Se habla del *abandono* (de valores tradicionales), de *disolución* (del vínculo social), de *pérdida* (de la memoria colectiva) o también de *olvido* (de costumbres, de comportamientos). Se lo define negativamente, partiendo de lo que no es. El *crepúsculo* de la civilización cierra el ciclo anunciado por el alba. La "noche europea" clausura la historia de un día soleado. El concepto de la *esterilidad,* valorado particularmente por Thomas Mann en su biografía de un artista moderno. El *Doctor Fausto* tiene viva la nostalgia del impulso creador. El *caos* del momento de la decadencia alude al poder organizador (como el espíritu crítico del hombre moderno es la réplica del decadente a la creatividad del artista en su plenitud). El decadente tiene los ojos fijos en el primitivo. Encuentra en él el modelo inimitable de una vitalidad no mediatizada. Contrariamente al primitivo, que tiene el futuro por delante, el decadente es el testigo de una historia que lo ha precipitado "todo a lo largo de una curva declinante", o también los restos de un "naufragio lejano".[5] Entre los sobrevivientes de civilizaciones hundidas, el indio lacandón es quien personifica mejor lo patético de la decadencia: él vive de la

[5] Jacques Soustelle, *Les quatre soleils,* Plon, París, 1967, p. 103.

recolección, de la caza en los bosques tropicales del estado de Chiapas, incapaz de descifrar los glifos que adornan los templos construidos por sus antepasados lejanos en el apogeo de su esplendor.

Sin embargo, la palabra se carga de referencias positivas. Es paradigma de la *dulzura* (si pensamos en las últimas horas del Antiguo Régimen, evocadas con intensidad por Talleyrand), de la *alegría* (y la *Belle Époque* acude inmediatamente al espíritu). En razón de la destrucción de los tabúes y prohibiciones que mantienen al hombre prisionero de un sistema cerrado, la palabra decadencia es *liberadora del deseo*. Es evidente que el ocaso está en el núcleo mismo de la ecuación que vincula en su relatividad a "la gran fatiga" que fuera diagnosticada por Nietzsche con la "satisfacción de las necesidades" que Marx convirtió en la medida de la edad madura del socialismo.

El balance de los aspectos positivos y negativos del fenómeno de la decadencia no puede efectuarse con exactitud. Sin embargo, se puede afirmar con seguridad que se trata de una forma particular de creatividad. Por lo tanto, importa examinar cómo, en el centro de un periodo de *declinación* —declinación de la civilización, de la sociedad, de las costumbres, del lenguaje, de la inteligencia— se produce un fenómeno de magnitud menos universal, pero que le presta su coloración particular, la decadencia.

La decadencia como discurso prospectivo

En la dedicatoria de la primera edición del *Essai sur l'inégalité des races humaines,* Gobineau extrae de su visión pesimista de la historia un esquema prescrip-

tivo del porvenir: "Trocando poco a poco... la observación de la época actual por la de ciertos periodos anteriores, y luego por el pasado entero, reuní estos fragmentos diversos en un conjunto inmenso y, llevado por la analogía, me volví casi a mi pesar hacia la *adivinación del futuro más lejano*."[6] La historia sólo le interesa a este gran profeta moderno de la decadencia en la medida en que permite la anticipación del porvenir. Si en sus trabajos deja un ancho lugar a la analogía —por cuanto ella sirve de gozne entre el relato inconcluso del presente y las leyendas acabadas del pasado—, *La decadencia de Occidente* de Spengler no es más que otra tentativa moderna de descifrar el porvenir.

El estudio comparado de las civilizaciones que el autor emprende en esa obra es, en realidad, "una reconstitución" del destino de la civilización occidental "en sus fases no transcurridas todavía". Proceso que engloba la vida de varias generaciones, la declinación es una "fase de la historia universal que abarca varios siglos, al comienzo de la cual vivimos hoy".[7] (La noción de comienzo podría prestarse al malentendido. En efecto, en el momento en que Spengler comienza en 1912 la redacción de *La decadencia de Occidente*, la civilización "fáustica" ya recorrió una etapa fundamental de su declinación. Pero dispone todavía de un tiempo considerable: ¡un espacio de tiempo de unos tres siglos! Un largo otoño asoleado precede a la severidad del invierno.)

[6] Pierre Belfond, París, 1967, p. 25 (las cursivas son mías).
[7] *Le déclin de l'Occident*, Gallimard, París, 1948, Primera Parte, p. 15.

> La decadencia se manifiesta en primer lugar en las artes: la "civilización" sobrevive cierto tiempo a su descomposición.
>
> E.-M. Cioran, *Précis de décomposition*

La frase bien conocida de Burckhardt, "somos los llegados tarde de la humanidad", podría servir de epígrafe a los diversos movimientos poéticos y artísticos decadentes o "decadentistas".[8]

Lo que se designa por decadencia es en realidad "madurez completa", "civilización extrema" y "coronamiento de las cosas", declara Théophile Gautier. El arte decadente, llegado al punto de "madurez extrema que determinan los soles oblicuos de las civilizaciones que envejecen: estilo ingenioso, complicado, sabio, pleno de matices y búsquedas que hace retroceder continuamente los límites de la lengua", expresa "ideas nuevas con formas nuevas".[9] La decadencia tiene su

[8] Particularmente atento a lo que tiene valor de presagio entre los hechos señalables de una cultura de transición, Burckhardt considera la decadencia como un fenómeno interno. Por lo tanto no podría explicársela como consecuencia de una contaminación proveniente del exterior. "En la naturaleza, la destrucción sólo se debe a causas externas: catástrofes terrestres o climáticas, destrucción de las especies débiles por las más audaces y de las nobles por las más vulgares. En cambio, en historia, la caída es siempre preparada por una decadencia interior, un agotamiento. Una pequeña sacudida exterior basta entonces para quebrantarlo todo" (*Reflexiones sobre la historia universal,* FCE, México, 1943, 2ª reimp., 1980).

[9] Nota de la edición de 1868 de *Fleurs du mal,* pp. xv-xvii (las cursivas son mías).

levadura, afirma Huysmans.[10] Embriagado por los "pensamientos refinados de extrema civilización", Verlaine hace el elogio de la palabra "decadencia", "toda reluciente de púrpura y de oro". Esa palabra alude a una fase particular de la estética, con su gramática, su sintaxis que no tiene nada que envidiarle al clasicismo, con cuyos materiales labora. El poeta decadente representa un momento particular del movimiento creador y está en pie de igualdad con los poetas que han sabido crear, adaptándose a las reglas de un arte poética estable y generalmente admitida. El poniente tiene su belleza, como la tiene el mediodía deslumbrador.

Para el poeta, se trata de ser de su época, afirma en el manifiesto del movimiento decadente el poeta Anatole Baju, fundador de la revista *Le Décadent*. "Los antiguos eran de su época. El vapor y la electricidad son los dos agentes indispensables de la vida moderna. Debemos tener una lengua y una literatura que armonicen con el progreso de la ciencia. ¿No es nuestro derecho? ¿Y es a esto a lo que llaman decadencia? Que lo sea, entonces: aceptamos la palabra. Somos *decadentes,* puesto que esta decadencia no es más que

[10] Huysmans ve la naturaleza de la decadencia en el exceso de una creatividad desenfrenada. Subraya a propósito de Mallarmé, practicante por excelencia de un arte poético decadente: "La decadencia de una literatura, herida irreparablemente en su organismo, debilitada por la edad de las ideas, agotada por los excesos de la sintaxis, sensible tan sólo a las curiosidades que apasionan a los enfermos, y sin embargo apremiada para expresarlo todo en su decadencia, empecinada en querer reparar todas las omisiones del goce, en legar los más sutiles recuerdos del dolor en su lecho de muerte, estaba encarnada en Mallarmé de la manera más consumada y exquisita" *(A rebours,* vol. VII, de las *Oeuvres complètes,* G. Crès & Cie., París, 1928, p. 303).

la marcha ascendente de la humanidad hacia ideales considerados inaccesibles." [11] El escritor que quiere asumir su responsabilidad hacia la sociedad, debe tomar partido por el campo decadente. Alineándose en esta posición, Zola saluda las obras de la decadencia, "en las que una especie de sensibilidad enfermiza sustituye a la salud pletórica de las épocas clásicas" y declara ser resueltamente de su tiempo (*Mes Haines*, p. 55).

La estética del fin del mundo es la última etapa del decadentismo: el compositor Pierre Henry, "Cristóbal Colón de la música concreta", declara: "El fin del mundo está próximo." Y agrega: "Esta idea influye mucho en mi obra. Este fin del mundo ya ha comenzado, se cumple un poco todos los días: no se trata de una catástrofe, nuclear o de otro tipo, sino de una *lenta degradación ineluctable.*" Del presentimiento del fin a la obra situada bajo el signo de la declinación, no hay más que un paso. "Trato de traducir esta idea en mi música, 'ensuciando' algunos sonidos que eran hermosos..." [12] Con esta frase, Henry engloba una parte considerable de la "producción" musical o pictórica de su época dentro del universo estético de la decadencia.

Pero la noción de decadencia como creatividad no pertenece únicamente al mundo occidental. En la otra orilla del Mediterráneo, el novelista y ensayista marroquí Abdelkébir Jatibi la integra en su visión diciendo: "Esta palabra me parece a la vez dotada de positividad y situada más allá de toda positividad. La decadencia ¿no es un equilibrio ciertamente enigmático

[11] Citado por Noël Richard, *Le mouvement décadent: dandys, esthètes et quintessents*, Nizet, París, 1968, p. 25.

[12] Pierre Henry en *L'Express*: "En attendant la fin du monde", *L'Express*, 6-12 de diciembre de 1976.

entre la vida y la muerte de las sociedades", y en cuanto tal, la promesa de una "supervivencia infinita"? [13]

La decadencia, principio activo que trata de desvalorar lo adquirido del pasado más que proclamarse su heredero, funda sobre la noción de ausencia [14] —falta de fe, de tradición, de obligaciones— una filosofía y una moral nuevas: la filosofía existencialista de la libertad y el pesimismo activo. Occidente no es más que una "tumba vacía", proclama Kierkegaard. Y todo un sector de la cultura intelectual y artística moderna reconoce ese vacío diagnosticado por el filósofo danés. Entre las obras que deben inscribirse en el activo del pesimismo europeo mencionemos las futurologías trágicas de Burckhardt y de Nietzsche; los estudios comparativos de civilizaciones, como los de Danileasky, Spengler, Toynbee, Kroeber, Sorokin; la etnografía; la futurología norteamericana. La decadencia tiene sus obras maestras: los dramas musicales de Wagner; el arte novelesco de Flaubert, de Huysmans; el esteticismo de Oscar Wilde, Stefan George, D'Annunzio. También cuenta con un decorado a la altura de su sensibilidad: Venecia, que se convierte en lugar de peregrinaje de varias generaciones de escritores, desde Barres a Paul Morand, pasando por Thomas Mann (y el cineasta Visconti).

[13] Entrevistas con Abdelkébir Jatibi, *Le Monde,* 14 de febrero de 1978.

[14] El tema de la ausencia vuelve a aparecer en varias obras recientes. "Europa es como muerte, silencio y ausencia", escribe Jean François Deniau (*L'Europe interdite*) al término de un análisis de treinta años de integración europea. "Ausente de ella misma, Europa está también ausente de los grandes acontecimientos del mundo", observa por su lado Maurice Le Lannou *(Europe, Terre promise)*.

"El universo se volverá paralítico; uno de sus miembros quedará tullido, el otro en vigor", escribía Montaigne previendo el próximo ingreso del mundo indígena americano al escenario de la civilización. Los habitantes del Nuevo Mundo —el miembro en vigor de la humanidad— se han mantenido próximos a la creación. Por eso representan, frente al mundo desgastado de Occidente, un potencial humano intacto. ¿Esto significa que el papel histórico de Europa ha concluido? Montaigne interroga a los grandes clásicos sobre este particular; pero aunque éstos se muestren fascinados ante la fragilidad de toda cosa humana, no dicen nada definitivo. El propio Lucrecio ¿no diagnostica en dos textos diferentes la salud robusta y la decrepitud del universo?

¿Salud o deterioro? ¿Progreso u ocaso? Maquiavelo y Guicciardini, que comparten el escepticismo profundo del autor de los *Ensayos,* nos interesan más por las preguntas que formulan que por las respuestas que aportan. Durante más de dos siglos, el pensamiento europeo osciló entre estos dos extremos, favoreciendo a una u otra opción según el momento y las circunstancias.

A su vez, los *filósofos* nos impresionan por su actitud tornadiza, y con sus giros inesperados nos indican que la ideología del progreso y la intuición de la decadencia provienen de la misma situación histórica: la apertura de Europa hacia el mundo y la declinación concomitante de la autoridad en materia religiosa y cultural. La teoría de la decadencia y la teoría del progreso son perfectamente contemporáneas, y la

libertad de espíritu legitima tanto la confianza en la creatividad ilimitada del hombre como la angustia ante la "devaluación" definitiva de todos los valores.

"Estamos en la época de la más horrible decadencia", comprueba Voltaire en 1770. El filósofo de Ferney percibe fenómenos decadentes en una época que se ubica en su conjunto bajo el signo de las *Luces*. El ocaso de Italia en los siglos XVI y XVII, el de España en el XVII, no autorizan generalizaciones aplicables al movimiento decadente de un continente entero.

En el siglo XIX, Europa tendrá sus *hombres enfermos*, papel asumido sucesivamente por el Imperio otomano, Rusia y Austria-Hungría. (Turquía se occidentaliza adoptando el estilo mismo de la decadencia europea. Piénsese en los palacios monumentales que los sultanes hicieron erigir hacia mediados del siglo XIX sobre las orillas del Bósforo: fastos que reproducían la delicadeza "bárbara" del Oriente y la decadencia hecha arquitectura de Occidente.)

Hasta el día siguiente de las guerras napoleónicas, el espíritu europeo vacila entre las tentaciones del progreso y las delicias ilícitas de la declinación. George Sand sitúa en 1828 el gran viaje, el momento en que la idea del progreso derrota a su rival, en el año 1818.

Hasta ese momento "se amaba tanto a los antiguos que no se admitía la idea de progreso. Se estaba convencido de que el espíritu del hombre atraviesa siempre por las mismas fases, y... se creía más en la rueda que gira sobre sí misma que en la rueda que avanza girando".[15]

[15] *La confession d'une jeune fille*, París, 1865, t. 1, pp. 179-180.

¡Yo destruyo
lo que construí!
Abandono mi obra,
sólo quiero una cosa:
el fin —
¡el fin!

(Wotan)

WAGNER, *La Walkiria,* acto II, escena 2

La interpretación monárquica y católica de la Revolución francesa; las teorías de Malthus; el romanticismo; la reacción conservadora ante el ascenso de las clases obreras percibidas como "barbarie interior" (lord Macaulay); la afirmación de una Rusia "bárbara" frente a un Occidente exangüe y condenado (Bakunin, Herzen),[16] tales las fuentes principales del pesimismo europeo, desde comienzos del siglo XIX hasta las futurologías trágicas de Burckhardt y de Nietzsche. Durante este medio siglo, la idea de ocaso es ampliamente minoritaria (excepción hecha, quizás, del romanticismo, que está impregnado de un sentimiento trágico del futuro). "Él no tenía esperanzas", observa John Ruskin al hablar de John Turner en los *Pintores modernos.* Chateaubriand considera el progreso y la deca-

[16] Europa es un "anciano venerable que ha hecho mucho, quizá hará algo todavía, pero está viejo", señala Herzen, pisándole los talones a Bakunin y a la primera generación de revolucionarios rusos que plagian la filosofía alemana en busca de fórmulas subversivas contra el Antiguo Régimen zarista. Por supuesto, Bakunin opone Rusia —"joven poco recomendable encarcelado"— a Europa, pues aquélla es, a pesar de sus delicuescencias, portadora de futuro.

dencia como rasgos complementarios de una misma época de transición. Francia es por entonces el Estado "más maduro y avanzado"; pero también el que presenta los síntomas más característicos de una decadencia generalizada.

En la imaginería confusa de una civilización que se transforma perpetuamente, el espíritu duda entre lo absoluto de dos interpretaciones contrapuestas. "Si todo no me demostrara que la sociedad ha entrado en una crisis de regeneración, yo creería en la irresistible decadencia y en el fin de la civilización", escribe poco antes de su muerte Proudhon.[17] Entre los teóricos del socialismo anarquista, el autor de una *Filosofía del progreso* es el único que se pregunta en esta época si el socialismo no es una de las enfermedades de una sociedad burguesa en plena descomposición. Su teoría federalista, personalista, de una sociedad recreada a partir de sus elementos constitutivos —la comuna, la ciudad— es el esfuerzo de toda una vida por conjurar las fuerzas oscuras de un final de civilización que en su caída produce a la vez fuerzas de progreso y elementos de declinación. En *La ruina del mundo antiguo,* Sorel se pregunta sobre el porvenir del socialismo, comparando los últimos siglos de la cultura grecorromana con la fase presente de la civilización occidental. El advenimiento del socialismo podría producir un largo periodo de esterilidad, tal como al cristianismo le llevó varios siglos superar el clima de declinación que siguió a la toma del poder.[18] Apoyándose en las reflexiones de Sorel, Edouard Berth califica al socialismo utópico

[17] Citado por Swart, *The Sense of Decadence,* p. 103.

[18] "Hoy se sabe que las invasiones de los bárbaros eran muy poco temibles: pero el gobierno romano estaba tan debilitado como el Antiguo Régimen ante los motines revolucio-

y cerebral de su tiempo como un aspecto decisivo de la decadencia moderna; según el teórico del antiintelectualismo anarcosindicalista, ese socialismo representa la "disolución contemporánea llevada hasta sus últimas consecuencias".[19] Ninguna esperanza, ni siquiera la de una renovación socialista, altera la "sensación de un vacío inmenso y horrible" que experimenta el hombre en el umbral del siglo xx.[20]

Durante todo este periodo, a pesar de la eclosión del romanticismo y de la influencia creciente del pesimismo de Gobineau, la idea de ocaso es netamente minoritaria. Su estatuto intelectual es ambiguo. Apenas en el último tercio del siglo esa idea adquiere de nuevo derecho de ciudadanía, gracias a la enseñanza de Burckhardt en Bale y al esfuerzo de Nietzsche por interpretar la obra musical de Wagner en términos de decadencia. Este periodo se cierra con la publicación del primer volumen de *La decadencia de Occidente,* en 1918, y con la gran ola de pesimismo que se extiende sobre el continente europeo, asociando a vencedores y vencidos en la solidaridad de una misma civilización a la deriva.

El pesimismo moderno tiene siempre el *locus* antiguo ante sus ojos. De una manera general, es el ocaso del mundo helenístico, sancionado por las invasiones bárbaras y por la caída final, el que sirve de paradigma a la reflexión europea sobre la crisis de las civilizaciones. Se vuelve moneda corriente comentar la actualidad ar-

narios; Honorio recuerda a Luis XVI" (*La ruine du monde antique,* Rivière, París, 1908, p. 45).

[19] Edouard Berth, *Les méfaits des intellectuels,* Marcel Rivière, París, 1914, p. 75.

[20] Edouard Berth, *La fin d'une culture,* Marcel Rivière, París, 1927, p. 215.

tística —o la evolución de las costumbres— analizándolas a la luz de la Roma de la *dolce vita*. Cito un solo ejemplo, particularmente llamativo: "Vivimos un momento fantástico de la historia de la Humanidad: la muerte de una civilización", declara a un semanario parisiense el cineasta italiano Roberto Rosselini:

> La civilización occidental... va a desaparecer. Esto es muy excitante. En el año 370 después de Jesucristo, San Ambrosio... predicaba en Roma contra los hombres que se vestían como mujeres y las mujeres como hombres. Treinta años después, los bárbaros estaban allí. Nuestro mundo es decadente, llegarán nuevos bárbaros, pero al fin de cuentas yo creo que será para mejorar.[21]

El pesimismo antiguo:

> Tú debes saber que este mundo está ya en su última etapa. No tiene ni el vigor ni la fuerza que le admirábamos antes... El labrador en los campos tiene menos vigor, así como los marinos en el mar y los soldados en los campos de batalla. La integridad está ausente en el Foro, la justicia en los estrados, la concordia entre los amigos, la habilidad en las artes, la norma en las costumbres,

escribe San Cipriano hacia la mitad del siglo III.[22] Dos siglos más tarde, Séneca formulaba en estos términos sus aprensiones ante un porvenir cerrado: "Cuándo llegará la época en que el mundo se renueve, las

[21] Rosselini: "J'ai choisi d'être utile", *Le Nouvel Observateur,* del 10 al 16 de febrero de 1975.

[22] Citado por Santo Mazzarino, *La fin du monde antique,* Gallimard, París, 1973, pp. 38-39.

cosas actuales se destruyan, los astros se precipiten en desorden unos sobre otros y la naturaleza entera se incendie, y todo lo que brilla en este momento por su armonía sea consumido por un solo fuego."

Entre las causas de la declinación se encuentran los temas bien conocidos del pesimismo moderno, que aparecen con frecuencia entre los autores antiguos ("paganos" o cristianos): la decadencia de las artes (Petronio), de la elocuencia (Tácito, Quintiliano), de las costumbres (Cicerón), los efectos debilitadores de la prosperidad, del lujo (Polibio) y sobre todo la falta de hombres verdaderamente grandes y la masificación concomitante de la sociedad (Cicerón, Polibio).

Decadencia e ideología fascista

La historia del pesimismo europeo no se podría identificar convincentemente con ninguna corriente del pensamiento político moderno. Un teórico de la derecha monárquica como Joseph de Maistre no duda en confundir el retroceso de las fuerzas conservadoras con el ocaso de toda una civilización ("Yo muero con Europa", se lamenta en 1819).[23] Pero también en un Sorel —teórico del anarcosindicalismo que invoca tanto a Proudhon como a Marx—, la elaboración de una

[23] Comentando el destino trágico de María Antonieta, Burke comprueba el final del espíritu caballeresco en Francia y extrae de ello la conclusión de la decadencia inevitable de nuestro continente: "...la edad del caballero ha pasado. Le sucede la de los sofistas, los economistas y los calculadores: la gloria de Europa se ha extinguido para siempre" ("Reflexiones sobre la Revolución francesa", en *Textos políticos,* FCE, México, 1942, pp. 39 *ss.*).

teoría activa del proletariado tiene por telón de fondo la alternancia de *corsi* y *ricorsi* en la historia. La teoría marxista ignora la noción de decadencia, o más bien la considera un fenómeno parcial —mientras que la teoría de la decadencia engloba todos los sectores de una civilización dada en su movimiento general—: la declinación de una clase todavía dominante, a cuya sombra otra clase comienza a movilizar las fuerzas vivas del porvenir.

Aunque la idea de decadencia no se sitúa, pues, "congénitamente" ni en la izquierda ni en la derecha, debe señalarse especialmente el pesimismo profundo de la ideología fascista: pesimismo que aparece con toda claridad en el prefacio de Mussolini a *El príncipe* de Maquiavelo, y que en la Alemania hitlerista se vincula con la noción anacrónica de *ragnarök*. No se trata de la denuncia, táctica en definitiva, de la decadencia del capitalismo, del parlamentarismo, etc., sino del presentimiento de futuros fracasos del mismo movimiento nazi.

Un incidente relatado por Albert Speer en sus memorias aclara admirablemente el pesimismo subyacente en la ideología hitleriana. Speer, joven arquitecto influido por la lectura de Spengler algunos años antes, presenta dos maquetas diferentes de la tribuna del Zeppelinfeld,[24] cuya construcción le ha encomendado Hitler. La primera maqueta representa el edificio tal como debe ser en el momento de su inauguración. La segunda, al contrario, trata de imaginarlo bajo la forma de ruinas, tal como podría quedar después de algunos siglos de abandono. Entre quienes rodean a

[24] Lugar de reunión en las afueras de Nuremberg donde se celebraban las grandes fiestas del Imperio hitlerista.

Hitler, la idea de que un día los monumentos del Reich hitleriano podrían ser arrojados al olvido es considerada "blasfematoria". "El solo hecho de haber imaginado un periodo de decadencia para este Reich recién fundado y que debía durar mil años fue visto por muchos como escandaloso".[25]

Pero contrariamente a los dignatarios de su régimen, Hitler encontró que la idea era de una "lógica luminosa". Y así ordenó construir, no solamente el Zeppelinfeld, sino los edificios más importantes del Reich, según la "ley" implacable de las "ruinas". (Es sabido que un día exclamó: "Quizás desaparezcamos. Pero nos llevaremos con nosotros a todo un mundo.") Mircea Eliade escribe:

> En su esfuerzo por abolir los valores cristianos y recuperar las fuerzas espirituales de la "raza", es decir, del paganismo nórdico, el nacionalsocialismo debió esforzarse necesariamente por reactualizar la mitología germánica. Pero desde la perspectiva de la psicología de las profundidades, semejante tentativa era propiamente una invitación al suicidio colectivo: pues el *eschaton* anunciado y esperado por los antiguos germanos es la *ragnarök,* es decir, un "fin del mundo" catastrófico; éste supone un combate gigantesco entre dioses y demonios que termina

[25] Véase Albert Speer, *Au coeur du Troisième Reich,* Fayard, París, 1971, pp. 80-82. Las memorias de Speer permiten apreciar la influencia de *La decadencia de Occidente* sobre cierto sector de la juventud alemana. "El libro de Spengler... me había convencido de que vivíamos en un periodo de decadencia, cuyos síntomas —inflación, decadencia de las costumbres, impotencia del Estado— recordaban la época del bajo Imperio romano" (p. 24). Más tarde, Speer identificará a Hitler con el *imperator,* único que puede refutar las "sombrías predicciones de Spengler".

con la muerte de todos los dioses y de todos los héroes, y con la regresión del mundo al caos.[26]

"Estamos agotados, nada renacerá de nosotros en la forma que le conocemos, la fuerza de creación no rebrotará en Europa sino después de terribles disoluciones", exclama el héroe de Drieu La Rochelle en *Une femme à sa fenêtre.*[27] "Hay algo que termina irremediablemente", se lee también en *Drôle de voyage*. "El arte, el sexo, presentan signos de deterioro." El compromiso de Drieu con los fascismos europeos se explica por el deseo de superar la "gran fatiga" por las insuficiencias de la civilización, a través de una nueva "barbarie" elemental. "Soy fascista porque he podido medir los progresos de la decadencia en Europa." [28]

El antisemitismo virulento de Céline tiene como trasfondo la visión de una descomposición social generalizada. Cito un pasaje elegido al azar en *L'école des cadavres*: "Desapareceremos con todo lo que somos de este territorio, como los galos, esos héroes delirantes, nuestros grandes antepasados en futilidad, los peores cornudos del cristianismo que nos legaron veinte palabras de su idioma. Del nuestro, si subsiste la palabra 'mierda' será hermoso."

¿Gobineau o Spengler?

El 19 de marzo de 1912, Arnold Toynbee recorre la ruta de Khandara a Palaikastro, en la punta oriental

[26] Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères,* Gallimard, París, 1957, p. 25.

[27] Pierre Drieu La Rochelle, *Une femme à sa fenêtre,* Gallimard, París, 1930.

[28] Pierre Drieu La Rochelle, *Le Français d'Europe,* Gallimard, París, 1933.

de Creta. Al contornear el contrafuerte de una montaña, se encuentra ante las ruinas de una ciudad que debió ser evacuada por sus ocupantes a comienzos de la guerra turco-veneciana de 1645-1669. "En Inglaterra —escribe Toynbee recordando más tarde esta revelación— una casa de campo de la época de Jacobo I habría estado con seguridad tan llena de vida en 1912 como en 1645... Pero entonces me vinieron a la mente unos versos de la *Toccata de Galuppi,* de Robert Browning, y como un relámpago me pregunté si el Imperio británico no podría correr la misma suerte que el Imperio veneciano." [29]

Todos los elementos de una filosofía pesimista de la historia están reunidos en este breve pasaje del historiador británico: las ruinas de una civilización hundida o estancada; el poder evocador de la analogía; la idea de que todas las civilizaciones son mortales; el presentimiento del fin lejano de la civilización occidental. El final adopta aquí la forma de un "canto del cisne" extendido sobre varios siglos; y es al mismo tiempo el preludio a una renovación, ya que la historia se compondría de un número indefinido de ciclos más o menos análogos. (Toynbee enumera veintiséis civilizaciones "concluidas". Spengler cuenta siete, que habrían recorrido todas las fases de un ciclo que va desde la primavera de la cultura hasta el invierno de la civilización, pasando por el verano y el otoño: es el momento en que el teórico de la decadencia toma conciencia de que el apogeo del orden cultural ha quedado detrás de él.)

Toynbee no es el único viajero impresionado por el valor analógico de las ruinas de civilizaciones desapa-

[29] *L'Histoire,* Elsevier, París, 1964, p. 482.

recidas. El *locus classicus* del mito de la decadencia es el relato de viaje de un "turista" francés publicado en 1791, y que contribuirá una generación más tarde al despertar de la sensibilidad romántica: *Les ruines* de Volney. "¿En qué se han convertido tantas brillantes creaciones de la mano del hombre? ¿Dónde están las terrazas de Nínive, los muros de Babilonia, los palacios de Persépolis, los templos de Baalbek y de Jerusalén?... He visitado los lugares que fueron teatro de tanto esplendor, y no he encontrado más que abandono y soledad." Los sitios que visita evocan en su espíritu, proyectándose hacia el futuro, las ruinas de las capitales culturales o políticas de su época. "Quién sabe si sobre las orillas del Sena, del Támesis o del Zuidersee, allí donde hoy, en medio del torbellino de tanta alegría, el sentimiento y la mirada no alcanzan a abarcar la multitud de sensaciones, quién sabe si un viajero como yo no se sentará un día sobre ruinas mudas, y no llorará solitario sobre las cenizas de los pueblos y la memoria de su grandeza" *(Les ruines,* París, 1824, pp. 4-9).

"¿Dónde está Cartago?, ¿dónde está Nínive?", se lamenta Delacroix, que considera al siglo XVI como el punto culminante del gran ciclo de la pintura europea. La "perpetua decadencia" de la que es testigo data de ese momento. El "huracán" que se abate sobre el siglo XIX quizá deposite "nuevos gérmenes" en el suelo extenuado de nuestra civilización. Las "eternas alternativas de grandeza y miseria" que le confieren a la historia su configuración, necesitan muchos siglos para que lo *nuevo* suceda a lo *antiguo* agotado.[30]

[30] *Journal,* entradas del 2 de septiembre de 1854 y del 13 de enero de 1857.

En 1919, cuando "las circunstancias que enviaban a las obras de Keats y de Baudelaire a reunirse con las de Menandro... están en los periódicos", Paul Valéry retoma las evocaciones proféticas de Volney. Los nombres "hermosos" y "vagos" de Elam, Nínive, Babilonia, hacen surgir de la memoria del futuro las ruinas de Londres, París, Berlín. "Nosotras, civilizaciones, ahora sabemos que somos mortales." [31]

¿Somos, en cuanto humanidad, los descendientes de una creación única? ¿No seremos los sucesores de una primera civilización desaparecida para siempre? Y los hombres del futuro, ¿no tendrán por antepasado a un nuevo Adán y a una nueva Eva?, se pregunta Julio Verne en *El eterno Adán* al término de su vida. Los habitantes de Hars-Iten-Schu ignoran la existencia de un *antes* civilizado, hasta que descubren el fragmento de un diario de un sobreviviente de la humanidad actual, desaparecido en un naufragio planetario. "En verdad, comenzamos a habituarnos a nuestro espanto. A medida que avanzábamos, señalábamos nuestra ruta en los mapas diciendo: 'Aquí estaba Moscú... Varsovia... Berlín... Viena... Roma... Túnez... Tombuctú... Saint-Louis... Orán... Madrid', pero *con una indiferencia creciente,* e insensibilizados por la costumbre, llegamos a pronunciar *sin emoción* estas palabras, en realidad tan trágicas", dice el cronista que recorre en barco los lugares altos del planeta sumergido bajo las aguas.[32] El *locus classicus* del mito de la decadencia fecunda el humus frágil del lugar común.

Otro mito llega a convertirse en una interpretación

[31] "La crise de l'esprit!", en *Variété I,* Gallimard, París, 1924, p. 27.

[32] "L'éternel Adam", *Hier et demain,* Librairie Hachette, París, 1967, p. 246 (las cursivas son mías).

filosófico/científica de la historia: el mito de la Edad de Oro. Aquí, ya no es la civilización el tema de la historia, sino la humanidad tomada en su conjunto. Su decadencia se cumple en función de una trayectoria única, en la que el proceso de degradación comienza al día siguiente de la creación. (Una tercera teoría de la decadencia, particularmente extendida en el Siglo de las Luces, presenta la historia humana como la alternancia de periodos de regeneración y de regresión, sin subordinar el movimiento pendular a leyes históricas inteligibles.) Si Gobineau es el representante principal de esta corriente, un Ernest Flammarion, un Jacques Soustelle o un Claude Lévi-Strauss extienden la teoría de la entropía hasta el presente.

"La caída de las civilizaciones es el más impresionante y al mismo tiempo el más oscuro de todos los fenómenos de la historia", observa Gobineau en su *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas.* En la obra de este gran pesimista, la desigualdad de las épocas históricas se perfila tras la desigualdad de las razas. La historia es un largo proceso de decadencia que, gracias a un error de óptica propia del hombre moderno, aparece como un fenómeno ascencional: el lento camino del hombre hacia la era de la unidad: el *one world,* el pensamiento planetario. La historia evoluciona a partir de las tres grandes razas que componen la humanidad, cuya mezcla progresiva conduce a fenómenos contradictorios a primera vista: la creación de las civilizaciones y el deterioro progresivo del capital biológico inicial. El hombre marcha hacia su final y llegará a él degenerado, sugiere Gobineau. Valiéndose de una metáfora darwiniana, agrega que el hombre no desciende del mono; por el contrario, va hacia él.

En Gobineau, el mito de la raza se apoya sobre un mito personal pintoresco: él rastrea los orígenes de su familia —familia de comerciantes bordeleses que poseen tierras y señoríos— a través de Ottar Jarl, un vikingo conquistador, hasta llegar a Odín y la época original de la mitología nórdica.[33] Gobineau padece esa misma fatiga biológica de la que D. H. Lawrence y Drieu La Rochelle serían analistas incomparables un siglo más tarde.

Ernest Flammarion, astrónomo y autor bien conocido de obras de vulgarización científica, se convierte a fines de siglo en el poeta de la *última tribu* que muerta de hambre y de frío en las orillas de un mar desecado pone fin a una aventura que conduce a la humanidad, de caída en caída, hasta su extinción. La humanidad no es otra cosa que un residuo miserable arrojado en un "tacho de cenizas". "El mundo comienza sin el hombre y acabará sin él", declama Lévi-Strauss en *Tristes tropiques*. El teórico de la antropología estructural considera a la Creación como el único momento verdaderamente grande de la historia. "El primer paso" del hombre es el único "enteramente válido". En sus obras, el mito de la Edad de Oro —vinculado al del buen salvaje— adquiere el estatuto de disciplina científica: la etnografía.

El héroe de la epopeya de la decadencia

Al igual que la renovación —sea Renacimiento o revolución—, la decadencia tiene también sus héroes, esos seres ejemplares que encarnan en sus actos la tentación mayor de su tiempo.

[33] *Histoire d'Ottar Jarl,* París, 1879.

El héroe de la decadencia ¿es el gran destructor que deshace desde dentro el orden de un edificio pacientemente construido por varias generaciones de héroes fundadores, o, por el contrario, el que reúne las fuerzas todavía sanas para hacer retroceder, al menos momentáneamente, las amenazas que pesan sobre el círculo estrecho y frágil de la civilización? ¿Es Nerón o Marco Aurelio? O, en nuestro tiempo, ¿Adolfo Hitler o Charles de Gaulle?

En la década de 1930, el editor de Drieu La Rochelle anuncia una biografía de Marco Aurelio. La figura del emperador filósofo que guerrea interminablemente en las fronteras septentrionales del Imperio contra el invasor bárbaro, sin infligirle jamás pérdidas decisivas, es "el defensor" por excelencia de Occidente.[34] Su sentido del deber y el fracaso de su acción hacen de él el arquetipo del *pesimismo activo,* el mismo pesimismo que definió la misión del general De Gaulle en *Les chênes qu'on abat...* de André Malraux. El personaje de este fragmento de las *Antimemorias* se compara con el héroe de *El viejo y el mar* de Hemingway. Como éste, fracasa en su misión: "No he traído más que un esqueleto." Sustraer a Francia del clima de decadencia fue la misión que se propuso. "Yo intenté levantar a Francia contra el fin del mundo. ¿He fracasado? Otros lo dirán más tarde. Sin duda asistimos al fin de Europa." Presa del nihilismo, Europa está condenada a morir pues "ninguna civilización puede vivir sin un valor supremo. Ni quizás sin trascendencia". De Gaulle —el De Gaulle del mito cuyo arquitecto fue Malraux— ¿creía en la misión que éste le asigna? "¿Por qué la vida tiene que tener sentido...?", se interroga,

[34] Citemos también el célebre poema del húngaro Andor Kosztolanyi, "Marcus Aurelius".

repitiendo la pregunta del novelista que eleva el hecho histórico al nivel de la leyenda.

Más allá del presente, es la historia romana la que le aporta al poeta decadente la iconografía de la decadencia. Sólo menciono al pasar la obra de Petronio, varias veces saqueado por los cineastas que ponen en escena nuestra *dolce vita* moderna. Las figuras de los grandes emperadores de los últimos siglos del Imperio proponen analogías sorprendentes con los Nerones y Calígulas de nuestro tiempo.[35] Nerón, potentado embriagado de sangre y de caos, ilustra el esteticismo bárbaro de un reino sin finalidad. *Algabal* de Stefan George[36] presenta al sacerdote-rey que se aísla en un Imperio subterráneo donde reina un terror psicológico premonitorio de la tortura de la Gestapo. (Más tarde, Camus tomará de la historia de Roma antigua a Calígula, símbolo de la arbitrariedad totalitaria.) El siglo XIX se inaugura con la entronización de los héroes virtuosos de la República romana. Un siglo más tarde son los emperadores de la decadencia los que toman el lugar de los Bruto y de los Horacio. *En menos de cien años, Europa recorre, en la imaginación de sus escritores, varios siglos de historia romana.* Es una hermosa ilustración de la noción de aceleración del tiempo.

El siglo XX convoca al héroe anónimo para gritar su desesperación ante la decadencia: *el hombre sin calidades; el hombrecito* impotente ante el poder impersonal del mundo moderno; el hombre sin nombre (el "K" en el castillo de Kafka),[37] o también el hom-

[35] En *Der falsche Nero,* de Lion Feuchtwanger, Hitler lleva la toga del emperador romano.

[36] Se trata de Heliogábalo.

[37] Según Gustav Janouch, Kafka analizó los problemas de su época en términos de decadencia: "Si todo fuera des-

bre lanzado a un mundo viscoso, invadido por un sentimiento irresistible de náusea. (Antoine Roquentin es el hombre de la decadencia, así como también los personajes de Becket, antihéroes de un antiteatro volcado hacia la nada o el Apocalipsis.)

El mito de Juliano

El mito de Juliano, el emperador filósofo que trata de detener el debilitamiento interior del Imperio restableciendo el helenismo con su esplendor de otro tiempo, merece un examen particular. Es Gibbon, el historiador de la *Decadencia y caída del Imperio romano,* quien echa las bases de este mito en vísperas de la Revolución francesa. Este "hombre extraordinario" que se eleva gracias a sus calidades morales e intelectuales, a su valor y al respeto de que rodea la noción antigua del hombre y de la comunidad, es el primer gran hombre de Estado del Imperio, después de la muerte de Alejandro Severo. Aunque no escapa al "contagio de su tiempo" y comparte a veces su fanatismo, es el héroe auténtico del espíritu del pluralismo.

Durante su reinado efímero, abolió el "sistema de despotismo oriental que Diocleciano, Constantino y las pacientes costumbres de ochenta años habían es-

truido, alcanzaríamos de golpe el punto de partida de una nueva evolución posible. Pero todavía no estamos en eso. El camino que nos ha conducido hasta aquí ha desaparecido, y con él también todas las perspectivas de futuro que nos eran comunes hasta ahora. No vivimos más que una larga caída sin esperanza... No vivimos en un mundo *destruido,* vivimos en un mundo *trastornado*" (Gustave Janouch, *Conversations avec Kafka,* Les Lettres Nouvelles, París, p. 135).

tablecido en el Imperio".[38] Juliano disuelve el ejército de espías, agentes y delatores que su predecesor había puesto a su servicio "para asegurar el descanso de un solo hombre a expensas del de todos los ciudadanos del Imperio".[39] Víctima de la ilusión estética —es adorador del Imperio pagano de los dioses— funda su ética política en el politeísmo y el respeto fundamental a las libertades humanas. A pesar de su superioridad sobre sus adversarios cristianos, encarna el fracaso ante la historia. No detiene la decadencia que después de su muerte inútil reinicia su marcha.

Con Benoist-Méchin, *el Apóstata* se convierte en el verdadero reformador de la época helenística. "...Juliano sabía que si los dioses lo habían conducido hasta este estrado prominente [Benoist-Méchin dramatiza ciertamente el relato], era para impedir que el mundo pereciera, que cediera a este vértigo de la nada ante el que parecía a punto de sucumbir. Con la ayuda de Helios, él lo sostendría en sus brazos para darle una vida nueva. Regeneraría las almas, reconstruiría los templos, reedificaría los santuarios".[40] No solamente encarna la esperanza de los medios aristocráticos e intelectuales del paganismo, sino también el espíritu de las libertades y las responsabilidades locales. No hay futuro ineluctable, proclama poniéndose contra una evolución histórica secular. Pero si el talento y la pureza de sentimientos están de su parte, la victoria le pertenece al campo cristiano, que ha salido fortificado

[38] Edward Gibbon, *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain,* traducida por M. F. Guizot, Maradan, París, 1812, t. IV, p. 355.

[39] *Ibid.,* p. 353.

[40] *L'Empereur Julien ou le rêve calciné, 331-363,* Librairie académique Perrin, París, 1977, p. 260.

de un largo periodo de persecuciones. Heredero de Marco Aurelio, en cuyo ejemplo ha meditado largamente, deja una obra inconclusa, falsificada, en la que la tolerancia de que dio muestras en la conducción de los negocios fue presentada como intolerancia.

En Louis Rougier, autor de *Celse contre les chrétiens,* reeditada recientemente, Juliano es el defensor último del "milagro griego". "La más hermosa definición del helenismo se encuentra en la obra que Juliano escribió contra los cristianos, donde traza el paralelo entre los beneficios del genio helénico y los del genio hebreo." [41]

Examinando la reacción pagana bajo el Imperio romano, Rougier opone el "Dios de Celso", un "dios patricio, el de las almas orgullosas que oran de pie y con la frente en alto", al Dios de los "galileos" (término con el que Juliano designa a los cristianos). El verdadero debate entre los paganos del Imperio cristianizado y los cristianos es el debate entre una religión politeísta y por consiguiente tolerante y una religión excluyente de toda otra creencia. A pesar del culto que le profesa al "Sol invencible", Juliano se convierte en el héroe del relativismo y, en el plano político, del Imperio "republicano" respetuoso de las leyes del Estado. Frente a la noción oriental, despótica, del Imperio,[42] Juliano es el precursor de la renovación pagana que, a través del neopaganismo del Renacimiento, le impone al mundo futuro la necesidad de un pluralismo vital.

[41] *Celse contre les chrétiens,* Copernic, París, 1977, p. 29.

[42] "...Celso no se equivocaba cuando diagnosticaba la ruina del mundo antiguo por el triunfo de la nueva religión" (p. 101).

> Si una revolución llevada hasta el fin es una regeneración, una revolución fracasada es causa de postración y decadencia.
>
> Proudhon, *Les Majorats littéraires*

La decadencia, enfermedad de la duración que atrae con la promesa de amplias absoluciones y que les da a las civilizaciones la ilusión de varios siglos de existencia larvada, interrumpida por Renacimientos, es quizás la última en llegar de nuestras utopías. Aparece en la gran novela de época *La montaña mágica* de Thomas Mann, y en seguida se la reconoce.

En el aislamiento de un sanatorio suizo para tuberculosos —que tiene algo de isla, símbolo de las utopías en todos los tiempos—, una pequeña comunidad representativa de la sociedad europea en vísperas de la "Gran Guerra" hace la experiencia de la declinación. La tuberculosis es la metáfora de una enfermedad insidiosa de la civilización que impregna la vida cotidiana con sus normas minuciosas. Vivido con toda intensidad, el mal avanza, retrocede, regresa, sin abandonar jamás su presa. El enfermo, que cree haber dominado la enfermedad, está sometido por entero a su poder, máxime que el mal cuenta con la cooperación, incluso con la complicidad del paciente: como todas las enfermedades de la civilización, la tuberculosis depende del asentimiento tácito del enfermo, según nos sugiere Mann. La guerra que estalla pone fin a esta suspensión iniciadora del tiempo, donde la ilusión de la decadencia —el tiempo larga, infi-

nitamente clemente— se quiebra contra la intrusión del acontecimiento.

¿Una civilización puede instalarse en la decadencia, transformarla en duración y, domesticándola, hacer de ella una nueva finalidad? Más de un comentarista moderno extrae de la historia del Imperio romano la esperanza de una declinación occidental dulce y luminosa. Cito como testigo de esto una obra del "papa" de la futurología estadounidense, Herman Kahn, que subraya el hecho de que la civilización helenística persistió a pesar de todo unos cuantos siglos. Durante este periodo, la gente vivía "relativamente bien" y realizaba "cosas destacables". Kahn agrega: "Si una cultura y una sociedad sincréticas 'occidentalísticas' pueden desarrollarse a partir de la experiencia occidental como lo hizo la cultura helenística a partir de la helénica, podremos darnos por satisfechos." [43]

A modo de conclusión, citemos una frase particularmente lúcida de Nietzsche: "Es un abuso de filósofos y moralistas creer que escaparán a la decadencia por el solo hecho de tomar partido contra ella. No está en sus manos escapar: lo mismo que eligen como medio para hacerlo, como tabla de salvación, es también, en definitiva, una manifestación de decadencia."

No darle la razón a la teoría de la decadencia ni a la teoría del progreso —ni rechazo sin motivo ni adhesión complaciente—, es la única actitud que se impone, ya que ni una ni otra ofrecen posibilidades reales para permitirle a Europa embarcarse en un futuro que, parafraseando a Denis de Rougemont, no es cosa *suya*.

[43] Herman Kahn y B. Bruce Briggs, *A l'assaut du futur,* Laffont, París, 1973, p. 114.

Libro Tercero

EL MITO Y LA SOCIEDAD NUEVA

Observaciones preliminares

El escritor utópico es ante todo un constructor. El procedimiento de novelista que adopta para transformar un proyecto teórico en experiencia vivida no modifica en nada al teórico que transforma con mano maestra las relaciones humanas en función de una idea. El universo del mito no es ajeno, sin embargo, al constructivismo utópico. La presentación de Icaria por Etienne Cabet como una "segunda *Tierra prometida,* un *Edén,* un *Elíseo*", o también como "un nuevo *Paraíso terrestre*", no tiene, pues, nada de sorprendente. Cabet proporciona una descripción idílica de su país ideal en el preámbulo de su "novela": "Árboles, frutos, flores, animales de todas las especies, todo es admirable; los niños son encantadores, los hombres vigorosos y bellos, las mujeres divinas y fascinantes... Se desconocen los crímenes: todo el mundo vive en paz, entre placeres, alegría y felicidad." [1] Cabet no es el único escritor utópico que moderniza el mito de la Edad de Oro, adaptándolo a la moral del trabajo. Desde el fondo de su prisión, se vale de las "luces" del mito para esbozar la geometría social de una teocracia universal organizadora: "La impiedad, los fraudes, las mentiras, las querellas desaparecerán, las ovejas ya no le temerán al lobo, ni los rebaños al león, los tiranos reinarán para bien de su pueblo, cesará la ociosidad al mismo tiem-

[1] Etienne Cabet, *Voyage en Icarie,* reimpresión anastática de la edición de París, en el Bureau popular, 1848, Prefacio de Henri Desroches, p. 3.

po que la labor ruda, pues dividido entre todos el trabajo es un juego." [2]

El joven bostoniano que se duerme en la utopía "militarista" de Edward Bellamy *(Looking backwards)* para despertar a comienzos del siglo XXI, tiene por guía a un futuro bostoniano, el "hijo glorioso de una Edad de Oro renovada".[3] William Morris, que sueña con una perfección antiautoritaria y opone a la novela utópica de Bellamy el idilio de una nueva Inglaterra medieval, compara su utopía con un "vasto jardín" —el "Paraíso terrestre"—, y la raza nueva que lo habita con una "segunda infancia del planeta".[4] En *Walden Two,* el dictador *behaviorista* de Skinner, que sustenta sobre una base científica su proyecto de perfección, saluda el "alba de la Edad de Oro" que despunta por fin sobre el cielo de la esperanza.[5] Antes de examinar la renovación del mito edénico en Novalis, y a fin de preparar nuestro análisis del mito en Marx, en Morris, examinemos brevemente el *locus classicus* de las visiones edénicas modernas, Virgilio.

La Edad de Oro y el "Salvador"

En Hesiodo, la Edad de Oro se sitúa, como es sabido, en el origen de la aventura humana. Es a Virgilio, el poeta de la célebre *Cuarta égloga,* a quien debe diri-

[2] Citado por Luigi Firpo en su Introducción a la traducción francesa de la *Cité du Soleil,* Droz, Ginebra, 1972, p. XXXV.

[3] Edward Bellamy, *Looking backwards,* Riverside Papel Series, Boston y Nueva York, 1890, p. 420.

[4] William Morris, *News from Nowhere,* p. 116 [trad. esp., *Noticias de ninguna parte*].

[5] B. F. Skinner, *Walden Two,* Macmillan, Nueva York, 1971, p. 91.

girse el visionario colectivista de una Edad de Oro industrial, si quiere introducir en su futurología una Edad de Oro proyectada hacia el porvenir. En Virgilio, la nostalgia de una primera época de perfección se enriquece con dos rasgos profundamente innovadores: el advenimiento de una nueva raza humana y la aparición de un ser providencial, el Salvador, "el hijo querido de los dioses", que renueva profundamente la experiencia humana gracias a sus cualidades de *leadership*. "Ha llegado la edad predicha por la sibila de Cumes", escribe Virgilio; "el gran orden de los siglos agotados recomienza: ya retorna Astrée, y con ella el reino de Saturno; ya desde lo alto de los cielos desciende una raza nueva. ¡Dígnate, casta Lucina, proteger a este hijo cuyo nacimiento debe desterrar a la Edad del Hierro y conducir a la Edad de Oro en el mundo entero!" [6]

El Salvador cristiano de Novalis

> Tengamos paciencia: llegará, es preciso que llegue el tiempo sagrado de la paz eterna, en que la nueva Jerusalén se convertirá en la capital del Mundo.
>
> Novalis, *Europa o la cristiandad*

Como una etapa decisiva, pero no en absoluto única, en la actualización de la tradición virgiliana de la Edad de Oro en el umbral de la época moderna, examinemos el mesianismo poético de Novalis. En *Europa*

[6] *Oeuvres, Les Bucoliques,* Égloga IV, pp. 80-83.

o la cristiandad, el poeta de los *Himnos a la noche* anuncia el advenimiento de una "nueva edad edénica de mirada sombría e infinita", "el tiempo grandioso de la reconciliación".[7] Como anticipación de esta época, Novalis vislumbra los signos precursores de una nueva Europa cristiana. "Todo no es más que indicio en estado bruto y sin ninguna coherencia; pero la mirada histórica percibe en ello una universal Individualidad, una Historia nueva y una nueva Humanidad." [8] Como en Virgilio, la Edad de Oro proyecta sobre el escenario de la historia —y en vistas a su nueva abolición— a un tipo de hombre desconocido hasta entonces.[9] Y como en la *Cuarta égloga* es un "Salvador", un "genio puro" quien efectuará el tránsito de la Edad de Hierro actual a la Edad de Oro que se aproxima.

El advenimiento de una época futura de armonía está ligada a la acción puntual de un providencial Salvador *(le novus dux)* y a la aparición de un nuevo tipo de hombre, el *hombre nuevo.* El Salvador dará nacimiento a todos los Salvadores individuales (el Duce, el Führer, el Caudillo, el líder máximo) y colectivos

[7] "Jamás había visto así el puro resplandor de la juventud", escribe Friedrich von Schlegel en una carta dirigida en febrero de 1792 a su hermano August Wilhelm, donde le narra sus primeras conversaciones con Novalis: "Una de las primeras noches él me expuso sus opiniones con intensidad y con fuego: que no hay Mal en el mundo, absolutamente nada de malo, y que otra vez se aproxima la Edad de Oro"; véase *Les romantiques allemands,* presentado por Armel Guerne, Desclée de Brouwer, París, 1963, p. 274.

[8] Novalis, "Europe ou la Chrétienté", en *Oeuvres complètes,* t. I, Gallimard, París, 1975, p. 319.

[9] "El espíritu de Dios flota sobre las aguas; y es una isla celeste, morada de los hombres nuevos y receptáculo de vida eterna, la primera en aparecer sobre las olas que se retiran" (*ibid.,* p. 317).

(la *élite* sansimoniana, el partido bolchevique, el proletariado, etc.), mientras que el hombre nuevo poblará los criaderos donde se engendrará el nuevo hombre germánico o se organizará la educación del "hombre comunista" en vistas a una Tierra prometida, tan esperada en definitiva...

El mundo nuevo de la Edad de Oro

> ...la misión de mi vida parece ser la de preparar a la población del mundo entero para comprender la enorme importancia de la segunda creación de la humanidad.
>
> Robert Owen, *The Life of Robert Owen, by Himself*

"El Rubicón entre el Viejo Mundo inmoral y el Nuevo Mundo moral ha sido franqueado definitivamente", escribe Robert Owen en el primer número de *The New Moral World*. "Es... el gran advenimiento del mundo, la segunda venida de Cristo... La primera venida de Cristo fue la revelación parcial de la Verdad sólo a una parte de la humanidad... La segunda venida de Cristo hará conocer la Verdad a la inmensa mayoría... Ha llegado, pues, el tiempo en que el *milleneum* tan esperado va a comenzar."[10] Ya en 1826, ante los miembros de la Comunidad de la Igualdad, en New Harmony, Owen anunció el comienzo de una nueva

[10] Citado por J. F. C. Harrison, *Robert Owen and the Owenites in Britain and America*, p. 133.

era. El Salvador, en la frontera de las dos creaciones, tiene por misión liberar a la humanidad —comenzando por un grupo de seres elegidos— de las instituciones que han limitado su existencia desde el comienzo de los tiempos históricos: la propiedad privada, la religión y el matrimonio. New Harmony, cuna de una nueva Edad de Oro, se encuentra propiamente hablando a mitad de camino entre el pasado y el futuro. Pero el futuro —el *milleneum*— llega como "un ladrón en la noche". De un instante al otro, puede inclinarse el presente hacia una edad de armonía de mil años... Transformar al hombre transformando su contorno: tal el imperativo del mensaje oweniano.

Sin embargo, Owen llega a pensar que el porvenir ya ha comenzado.[11] Al redactar su Declaración de Independencia mental, en 1826, se inspira en la Declaración de Independencia norteamericana de 1776. La *New Harmony Gazette* festeja el advenimiento del año 1, y data sus ediciones a partir del "Primer Año de la Independencia mental". Los números de 1827 están fechados en el "Segundo Año de la Independencia mental", pero —como ocurrió con frecuencia con el periodismo milenarista— la publicación armonista dejó de publicarse antes del comienzo del tercer año...

[11] "El día de vuestra liberación ha llegado", anuncia Owen a los habitantes de New Harmony; "unamos, pues, nuestros corazones y nuestras manos para extender esta liberación, primero a los que están cerca de nosotros, y luego, progresivamente, a los que están más lejos, hasta los límites más distantes del planeta" *(ibid.,* p. 106). Desde 1817, Owen proclama proféticamente: *"Esta generación no morirá hasta que todo se haya cumplido"* (citado por William E. Wilson, *The Angel and the Serpent. The Story of New Harmony,* Indiana University Press, Bloomington, 1964, p. 95).

> Vivimos inquietados por innumerables proyectos de reforma social. No hay un hombre que sepa leer y escribir que no tenga en el bolsillo de su chaleco el borrador de una nueva comunidad.
>
> Carta de Ralph Waldo Emerson a Thomas Carlyle, 1840

Viaje a Icaria es quizás la primera utopía concebida como un programa de acción potencial, como proyecto de sociedad que sirva de constitución para la sociedad ideal del porvenir. Los proyectos de reforma social que según Emerson ha forjado en el Nuevo Mundo el futuro autor de *Walden,* Henry David Thoreau, están animados de un fervor mesiánico inaudito, y sus documentos fundadores son otras tantas experiencias prácticas de utopía. Weitling, Cabet y numerosos reformadores fourieristas siguen de cerca a Owen para poner en práctica su proyecto de renovación. Gracias al despertar del espíritu de utopía, el mito le impone a la realidad el modelo de una primera Edad de Oro. El discurso pronunciado por Charles Dana ante la New England Fourier Society de Boston en 1844 merece citarse aquí: "Nuestro objetivo último es nada menos que el Cielo en la Tierra, transformar este planeta, que hoy exhala vapores pestilentes y está dominado por climas profundamente hostiles al hombre, en una morada de belleza y salud, así como restituirle a la humanidad la imagen divina perdida y olvidada." [12] Esta

[12] Charles Dana, *Association and Its Connection with Edu-*

imagen divina perdida y olvidada es sin duda la de una primera edad de felicidad y unidad. (Rememorada periódicamente por los mayores poetas de Occidente.)

Wilhelm Weitling, cuya influencia sobre el joven Marx —y el joven Bakunin— es bien conocida, desempeña también un papel de primer plano entre los reformadores que quieren transformar el "jardín" de Jefferson en un vasto laboratorio social. Autor de varios panfletos milenaristas, Weitling hace reeditar en Nueva York, en la colección de su *Arbeiterbund,* el pequeño tratado del "reformador" suizo Andreas Dietsch, *El Reich milenario (Das tausendjährige Reich).* Al redactar la constitución de la colonia que Dietsch había fundado en Iowa, Communia, y cuyos primeros pasos supervisa desde Nueva York (no habrá muchos otros), se inspira ampliamente en su espíritu mesiánico. Cito a título de ejemplo estas frases, extraídas de un discurso que pronunció delante de los miembros de Communia: "Hemos llegado aquí el día de Viernes Santo. El sábado siguiente enterramos al viejo Judas de la discordia, y el domingo, el día de Pascua santificada del *Arbeiterbund,* festejamos la resurrección a la gloria eterna de nuestra buena causa." [13]

La Edad de Oro y el socialismo

En las doctrinas del socialismo, la noción de la Edad de Oro se confunde con el proyecto de sociedad "científica", industrial y organizadora que propone. Voy a citar a un escritor socialista "menor" con el fin de

cation and Religion, Benjamin H. Greene, Boston, 1844, pp. 25-26.

[13] Citado por Carl Wittke, *The Utopian Communist,* p. 256.

ilustrar la visión paradisiaca del credo socialista, pues él expresa una idea generalmente extendida con una claridad que a veces falta en los teóricos principales del movimiento. "Que el Siglo de Oro haya existido en los tiempos primitivos me parece claro; pero lo que nos importa a nosotros es el medio de hacerlo renacer, y conciliar la aplicación de los principios de justicia e igualdad social con el progreso de las ciencias y la industria." [14]

Una identificación demasiado absoluta del socialismo moderno con una visión sin relevancia histórica despierta en Sorel, y sobre todo en Edouard Berth, una condena inapelable al socialismo "utópico" y "edénico":

> El socialismo sueña con una sociedad sin coacciones, una sociedad donde el derecho, la propiedad, la familia y el Estado hayan desaparecido para dejar lugar a "una entera comunidad de bienes y de amores". Tal sería el régimen polinesio, y si usted llega hasta el fondo de todos los sistemas, socialistas, comunistas, anarquistas, sólo encontrará en último análisis el sueño de un retorno al estado de naturaleza que caracteriza la vida del polinesio; es decir que en el fondo, el socialismo, con sus innumerables variaciones, no es más que la negación pura y simple de la civilización, un aspecto de la decadencia moderna, de la disolución contemporánea llevada hasta sus últimas consecuencias y superando sus propios límites.[15]

[14] F. Villegardelle, *Histoire des idées sociales avant la Révolution française, ou les Socialistes modernes, devancés et dépassés par les anciens penseurs et philosophes,* París, 1846, p. 46.

[15] Edouard Berth, *Le méfaits des intellectuels,* Rivière, París, 1912, pp. 74-75.

La Edad de Oro y la derecha: Joseph de Maistre

La "idolatría de los comienzos" de la que dan prueba los teóricos del socialismo, caracteriza tanto al pensamiento de la izquierda como al de la derecha. Nutrido de la misma aspiración de unidad —pero que moviliza sectores paralelos de la sensibilidad posrevolucionaria— la derecha monárquica y católica participa también del ideal de perfección social de la Edad de Oro. Para Joseph de Maistre la historia no es otra cosa que la marcha de la humanidad, a través del mal y del pecado, hacia el redescubrimiento progresivo de las leyes de una "ciencia primitiva" perdida. La integración del tema del "triunfo final de los orígenes" en "el pensamiento reaccionario" es sin embargo menos feliz que su naturalización en territorio socialista. "Tal como lo atestigua la fortuna del marxismo, siempre es beneficioso, en el plano de la acción, situar lo absoluto en lo posible, pero no al comienzo sino al término del tiempo", observa E. M. Cioran. "Maistre lo coloca en lo terminado." [16]

La duda de Dostoievski

Obediencia sin límites, despersonalización absoluta, tales los principios claves del "chigaliovismo", sistema elaborado por el "teórico" del grupo de Verjovensky en *Los demonios* de Dostoievski. Presentado como un creador de sistemas al estilo de Fourier, pero más "audaz" y más "fuerte que el inventor del falansterio", Chiga-

[16] E. M. Cioran, *La pensée réactionnaire,* Fata morgana, París, 1977, p. 37.

liov tiene como punto de partida teórica la libertad ilimitada del individuo. Si su sistema conduce como culminación al despotismo más total, lo hace de alguna manera involuntariamente y sin que tal sistema de concentración deje de actualizar el sueño obsesivo del "paraíso terrestre". ("Lo que yo propongo [es] el paraíso, el paraíso terrestre —repite Chigaliov—, y no puede haber otro que ése.") Una décima parte de los hombres que vivirán en la nueva sociedad edénica disfrutará de una libertad sin límites; los otros nueve décimos descenderán a la categoría de rebaño: "Mantenidos en una sumisión sin límites, pero pasando por una serie de transformaciones, alcanzarán *el estado de inocencia primitiva,* algo así como el *Edén primitivo,* pero sujetos al trabajo." [17]

¡El mito de la Edad de Oro como justificación de las formas modernas de la esclavitud! Pero los perjuicios de esa manipulación del mito con fines "pragmáticos" son sólo aparentes. En efecto, cabe preguntarse si la Edad de Oro no tiene por función fundamental desvalorar sistemáticamente el presente, la historia, "desenmascarar" esos símbolos de la imperfección que son el individuo y la libertad... Pues frente a lo absoluto, las creaciones del hombre no tienen las calidades debidas. La comparación proclama inexorablemente la ventaja del mito. Éste se convierte de manera natural en el instrumento de una crítica social que pretende estar referida al futuro, sin ataduras con el mundo de las contingencias, como si este punto de vista no representase otra realidad infrahistórica, totalitaria, estrictamente hablando.

[17] Fedor Dostoievski, *Les démons,* Gallimard, París, 1955, colección de la Pléiade.

La noción del Fin absoluto, y el absoluto de un Nuevo Comienzo, tal es la clave de la futurología oweniana, cabetiana, furierista. Y es también la piedra angular de la futurología marxista, como veremos en seguida.

Aunque de una manera general, lo "maravilloso revolucionario" de Bakunin y de los teóricos libertarios (y "autoritarios") del socialismo es profundamente tributario del mito, lo maravilloso estético del romanticismo, del decadentismo, de la modernidad, procede también del mito de manera evidente. El culto de lo desconocido —y la experiencia poética situada bajo el doble signo de la aventura y de lo ilimitado (Apollinaire)— inclina la creatividad artística hacia una finalidad humana universal. Es quizás William Blake quien expresó mejor la vocación mesiánica del poeta: "La naturaleza de mi obra es visionaria o imaginativa; se trata de una tentativa de restaurar lo que los antiguos llamaron la Edad de Oro" *(Visión del juicio final)*.

Los mitos centrales de la modernidad reúnen en un mismo esquema movilizador la noción del Apocalipsis y del idilio, y esto en un grado de trasposiciones cuya importancia no dejaremos de subrayar, aun si las modernidades ideológicas y artísticas, al fin de cuentas, transitan por vías paralelas y a menudo imprevisibles.

Edad de Oro e ideología; Edad de Oro y modernidad artística, tales las dos orientaciones mayores de este Libro.

El primer capítulo tiene por objeto el examen de las nociones de futuro y de sociedad nueva en el pen-

samiento de Carlos Marx, elegido en razón de su voluntad de sustraerse al imperio del mito.

El capítulo II presenta, a través de sus figuras fundamentales, la mitología de la renovación tal como preside la elaboración de la cultura artística moderna.

I. LA SOCIEDAD NUEVA: MITO Y CIENCIA EN EL PENSAMIENTO DE CARLOS MARX

"HASTA aquí se ha pensado que la creación del mito cristiano bajo el Imperio romano sólo fue posible porque todavía no se había inventado la rotativa. Pero es justamente lo contrario: la prensa cotidiana y el telégrafo que difunden las invenciones de la prensa en algunos segundos por el mundo entero, fabrican más mitos en un solo día que los que se producían antes en un siglo", escribe Marx en julio de 1871 a Kugelmann. No sólo está consciente del papel que desempeña el mito en el mundo moderno, sino que formula ya en 1852, en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte,* una teoría interpretativa del mito político. Examinemos la concepción marxista del mito como preámbulo al análisis de los fundamentos míticos del pensamiento de Marx, emprendido aquí a título de ejemplo.

> Los hombres hacen su historia, pero no la hacen libremente, bajo las circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas con que se han encontrado directamente bajo las condiciones dadas. La tradición de todas las generaciones muertas gravita como una pesadilla sobre el cerebro de los vivos. Y cuando éstos parecen ocuparse precisamente de subvertir las cosas, de realizar algo nunca visto, precisamente en esas épocas de crisis revolucionarias, conjuran medrosamente a su servicio los espíritus del

> pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas, sus disfraces, para abrir con este viejo y venerable vestuario y con este lenguaje prestado la nueva escena de la historia universal.[1]

Es así como, obedeciendo las leyes de la historia que quieren que lo nuevo se manifieste según formas tomadas al pasado, fiel a los arquetipos que sirven de hilo conductor a los periodos históricos que se repiten,[2] un Lutero adopta la máscara del apóstol Pablo y la Revolución francesa "se viste sucesivamente con la ropa de la República romana, luego con la del Imperio romano". La Revolución de 1848 no encuentra "nada mejor que parodiar aquí el 1789 y allí la tradición revolucionaria de 1793-1795".[3] Adoptando los elementos prestados que les confieren a los acontecimientos —y a los actores que los modelan— una identidad de fachada, todo un pueblo "se ve transportado bruscamente a una época abolida" y resucita los "viejos datos, la vieja era, los viejos nombres, los viejos edictos entregados de largo tiempo atrás a la erudición de los anticuarios..."[4]

Magnificar las "nuevas luchas", exagerar en "la imaginación la tarea por cumplir", recuperar el espíritu de la revolución, tal la función histórica del mito político. Pero si Cromwell y el pueblo inglés le piden prestado al Antiguo Testamento "el lenguaje, las pa-

[1] Carlos Marx, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, FCE, México, en Obras fundamentales de Marx y Engels (OFME), vol. 5.

[2] Los términos "arquetipo" y "repetición" no son, por supuesto, de Marx.

[3] Carlos Marx, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, FCE, México (OFME), vol. 5.

[4] *Ibid.*

siones y las ilusiones necesarias para su revolución burguesa", una vez alcanzado su verdadero objetivo, se deja de lado el mito y aparecen las fuerzas que hasta ese momento sólo podían avanzar enmascaradas. De la misma manera, disfrazándose con vestiduras romanas, y sirviéndose de la "fraseología romana", Camille Desmoulins, Danton, Robespierre y sus amigos cumplen una tarea —la instauración de la sociedad burguesa— cuya real finalidad no pueden proclamar abiertamente.

En las experiencias inventariadas por Marx, ¿se trata del empleo más o menos consciente del mito por parte de un grupo de hombres, de un partido o de una clase, para disimular sus verdaderos objetivos, o de manifestaciones históricas de carácter repetitivo que de una época a otra revelan la estructura mitológica de la evolución humana? Aun reconociendo el valor operacional del mito en la historia, Marx limita su validez en el tiempo. Aunque admite de manera general que todas las situaciones revolucionarias de la historia europea han sido regidas hasta ahora en función de un mismo arquetipo, niega en cambio el carácter mítico de las revoluciones futuras. Éstas no extraerán más su poesía del pasado, sino del porvenir, escribe olvidando que en el fondo de todo futuro se oculta la potencia del pasado pronta a revelarse. "Las anteriores revoluciones necesitaban recurrir a las reminiscencias de la historia universal para aturdirse acerca de su propio contenido. La revolución del siglo XIX tiene que dejar que los muertos entierren a sus muertos, para poder asimilarse su contenido propio." [5]

¿Qué es lo que les permitirá a las revoluciones proletarias escapar al influjo que el mito ha ejercido en

[5] Carlos Marx, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* (OFME), vol. 5.

todos los tiempos sobre los movimientos revolucionarios, y liberar a la historia de las aspiraciones sociales de "toda superstición con respecto al pasado"? Responde Marx: su facultad de ejercer una actitud crítica hacia todo lo que emprenderán, interrumpiendo "a cada instante su propio curso", volviendo constantemente sobre "lo que parece estar cumplido ya", recomenzando de nuevo, si las primeras tentativas no responden a los objetivos que se habían fijado.

¿Pero es posible escapar, por el simple hecho de ejercer una actitud crítica sin complacencias con respecto a su propia acción, a lo que en la historia se repite con obstinación tan evidente? ¿Edipo no se convierte en el asesino de su padre por querer eludir a cualquier precio la fatalidad que lo amenaza? Si hubiera podido romper la cadena que fijaba para siempre su papel histórico, ¿Robespierre no habría dejado de ser Robespierre? Una revolución que no tuviera nada en común con las revoluciones pasadas, ¿sería lo mismo una revolución?

Para responder a estas preguntas, examinemos la futurología marxista.

Marx y el pensamiento del futuro

Las consideraciones de Carlos Marx sobre la sociedad del porvenir sólo comprenden algunas páginas —no exentas de reiteraciones— en su obra que abarca cuarenta años de trabajos científicos, panfletos políticos, artículos o cartas personales. El estudio de las civilizaciones del pasado, que Marx analizó en función de su "modo de producción" y de su organización social, ocupan un lugar muy poco importante. Como econo-

mista o sociólogo —hombre de ciencia o revolucionario—, Marx se dedica casi exclusivamente al estudio del presente: presente que en su espíritu adopta la forma de un "modo de producción" específico de nuestro tiempo, el capitalismo. Este modo, que Marx estudia en su estructura y funcionamiento, sólo le interesa porque se le aparece como precario, transitorio y condenado; porque debe eclipsarse en favor de un nuevo "modo de producción", el socialismo.

Este presente es mostrado en su poder —¿o en su necesidad interna?— de transformación. Pero el examen de una creación colectiva vista en su evolución, reviste inevitablemente el aspecto de una búsqueda de futuro.

Vuelto hacia el porvenir, ¿el pensamiento de Marx es realmente de futuro? Apoyándose en los signos de una transformación radical de la sociedad que él descifra, ¿predice el porvenir del hombre, de la sociedad, de la civilización occidental? Ante la imaginación occidental, prendada de lo desconocido, de lo incumplido y de lo inconquistado, ¿entreabre Marx un horizonte nuevo? ¿Amplía, afirma la apertura de una disposición de espíritu nueva, que él sólo quiere conocer para crear mejor, o para profundizar el sentido de su compromiso?

Para Marx, el futuro —que él evita abordar, aunque fuera "retrocediendo"— es el dominio de *lo inevitable*, de *lo ineluctable*. Su estudio sólo puede ser la afirmación en alta voz de los secretos que susurra en voz baja la historia. Marx rompe con la tradición de anticipación que impregna a su época. Al revés del pensamiento socialista que confía en el poder último del amor y en la exigencia fundamental de justicia, Marx *no despierta esperanzas. Prodiga certidumbres.*

Confunde el "así será" de la profecía con el "yo quiero que así sea" de la pasión revolucionaria. El porvenir, que él se niega a describir aunque lo describa, tiene para él una realidad más profunda que el pasado. Debilitado por el desgaste de la tradición, lo único que hace el pasado es dejar al hombre disponible, mientras que el futuro lo compromete en una vía firme y compulsiva. La anticipación del futuro nace en Marx de una voluntad de acción inquebrantable y tanto más exigente cuanto que es traspuesta al plano de la acción colectiva de una clase obrera en vías de formación.

Marx habla del futuro rechazando los diferentes enfoques al alcance de su mano: la utopía, la analogía y los diferentes métodos de extrapolación fundados en el instrumento de análisis de las ciencias sociales nacientes. Su actitud es antiprospectiva. Sólo le merecen sarcasmos los contemporáneos que pretenden conocer el porvenir.

Sin embargo, Marx no logra eludir las trampas que quiso evitar. Citaré dos textos que demuestran la ambigüedad de su posición.

El primero es extraído de una nota dirigida al Consejo General de la Asociación Internacional de Trabajadores (*La guerra civil en Francia*) y data de 1871. En este texto, Marx, resumiendo la experiencia decisiva de la Comuna de París, observa:

> La clase obrera no pedía a la Comuna ninguna clase de milagros. Ella no tiene porqué implantar por decreto popular ninguna clase de utopías, plasmadas en la cabeza de nadie. Sabe que para conquistar su propia liberación, y con ella la forma superior de vida a la que la sociedad actual se opone irresisti-

blemente por su propio desarrollo económico, tiene que pasar por largas luchas, por toda una serie de procesos históricos llamados a transformar totalmente tanto a los hombres como a las circunstancias. La clase obrera no tiene ideales de ninguna clase por realizar; lo único que tiene que hacer es poner en libertad los elementos de la nueva sociedad, que laten y se desarrollan ya en la entraña de la sociedad burguesa agonizante. Plenamente consciente de su misión histórica y heroicamente resuelta a ser digna de ella, la clase obrera puede limitarse a sonreír ante los burdos insultos de los lacayos de la prensa lo mismo que ante los pujos de profesoral protección de los bien intencionados doctrinarios burgueses, que en tono oracular de infalibilidad científica le sermonean sus ignorantes lugares comunes y sus chifladuras de sectarios.[6]

La línea que debe seguir el proletariado está totalmente trazada, las tareas por emprender se van precisando por la autorrevelación sucesiva de los momentos que componen la lucha obrera. No hay ningún objetivo por alcanzar; sólo el despertar progresivo hacia un destino predeterminado. No es sorprendente, pues, que Marx, en el prefacio a la segunda edición de *El capital,* se enfrente a sus críticos concretamente comtianos que le reprochan haber omitido la redacción de un programa preciso para uso del movimiento socialista. "*La Revue Positiviste* me acusa de darle un tratamiento metafísico a la economía, de confinarme en un análisis puramente crítico de hechos precisos, en lugar de fabricar recetas (¿comtianas, quizás?) para la cocina donde se guisa el futuro."

[6] Carlos Marx, *La guerra civil en Francia,* FCE, México (OFME), vol. 17.

Nada de programa *práctico,* dado que, tal como lo precisa el pasaje citado de *La guerra civil en Francia,* el proletariado no dejará de extraer de su creatividad la respuesta a las exigencias de la hora. En vísperas de la Revolución de Octubre que lleva al poder a un lector ferviente de la obra marxista (frente a un problema nuevo, "Ilich consultaba siempre a Marx", dirá más tarde Kroupskaia, su viuda), Lenin reconocía que la página de la economía socialista seguía siendo de una blancura desconcertante. "Yo no conozco a ningún socialista que se haya ocupado de las [cuestiones de organización de la economía socialista]; nada se ha escrito hasta ahora ni en los manuales de los bolcheviques, ni en los de los mencheviques." Las investigaciones de Marx no se dirigen a elaborar, ni siquiera sumariamente, una política económica posrevolucionaria.

El segundo texto de Marx que nos interesa aquí, proviene de las observaciones que le formuló al programa del partido obrero alemán (un programa *práctico*) y es conocido con el título de *Crítica al Programa de Gotha* (1875). Citemos un pasaje donde se decanta la visión de un *"todavía no"* confiado y elegiaco:

> En una fase superior de la sociedad comunista, una vez que hayan desaparecido la supeditación sojuzgadora de los individuos bajo la división del trabajo y también, por tanto, la contraposición entre el trabajo físico e intelectual; cuando ya el trabajo no es solamente medio de vida, sino incluso la condición de vida primordial; cuando, con el desarrollo universal de los individuos, hayan crecido también las fuerzas de producción y fluyan más plenamente los manantiales de la riqueza colectiva; solamente entonces, podrá sobrepasarse íntegramente el estrecho horizonte del derecho burgués e inscribirse en

las banderas de la sociedad: De cada cual según sus capacidades, a cada cual según sus necesidades.

Aquí nos vemos transportados a un mundo que ha sabido quebrar el hechizo de la historia. Los temas centrales de la futurología marxista son fácilmente reconocibles; pero el pensador que rechaza el método prospectivo, en nombre de la honestidad revolucionaria, no elude el lenguaje de la profecía.

¿Cuáles son las etapas de la imaginación anticipadora de Marx? ¿Cuáles las previsiones fundamentales a las que ésta conduce? ¿Cuál es la metodología prospectiva que define los grandes ejes de la "futurología" marxista? A estas preguntas responderemos sumariamente en la próxima sección de este capítulo.

Prospectiva y materialismo histórico: las previsiones de Marx

Pensamiento comprometido, mesiánico, y, por consiguiente, abierto ansiosamente hacia todo indicio del gran "desbarajuste", el marxismo no separa el análisis de la sociedad *en evolución* de los mecanismos que la impulsan en una espiral ascendente. Desde el primer escrito de su juventud hasta los grandes fragmentos de su vejez, Marx otea siempre el futuro desde una misma altura, por decirlo así. Sus previsiones varían poco con el correr de los años. La transformación tecnológica, económica o cultural de su tiempo no modifica los datos de una ciencia del futuro como experiencia de anticipación. Marx, observador del futuro, se preocupa con igual insistencia de los tres grandes capítulos de la novela del futuro.

El primer periodo de previsiones abarca la época que le queda al capitalismo antes de sumirse en un naufragio catastrófico. Pero no se establece la duración de este periodo. Si por un lado, en sus cartas, Marx prevé la consumación próxima de la revolución social —y se apresura a terminar el primer volumen de *El capital* antes de que el diluvio inminente lo prive del descanso indispensable—,[7] en sus escritos teóricos no calcula jamás en cifras el plazo que le atribuye al capitalismo agonizante. Según la *Introducción a la crítica de la economía política* (1859), que tiene aquí una importancia capital, "jamás una sociedad expira antes de que se hayan desarrollado todas las fuerzas productivas que es capaz de contener", lo que equivale a decir que "jamás las relaciones superiores de producción ocupan su lugar antes de que las condiciones de su existencia no hayan aflorado en el seno mismo de la vieja sociedad". El plazo de que dispone el capitalismo no podría ser estimado en cifras, ni aun si lleva en sí los signos infalibles del desgaste y la caducidad.

El segundo periodo es el de la renovación revolucionaria. Es la culminación de la lucha de clases y consagra la victoria definitiva de la clase obrera. Con la revolución, no se cierra sólo una etapa particular de la historia europea, sino toda "la prehistoria de la sociedad humana".

El tercer periodo es, como consecuencia, el de la sociedad nueva. Era de plenitud sin precedentes, no sigue una progresión lineal, aunque Marx discierne en ella una fase inferior (que corresponde a la época evaluada de la dictadura del proletariado) y una fase su-

[7] Terminar el libro "antes del diluvio" es lo que especialmente le preocupa en 1857 (carta del 8 de septiembre).

perior, *comienzo y fin a la vez* pues, desprovista de toda fuente de conflictos, ignora el principio mismo del cambio.

Las propias previsiones toman en cuenta una mutación a veces lenta, a veces dramática del hombre —de sus aptitudes y de sus actividades—, de la economía, la sociedad, la cultura. Resumiré aquí, en algunos puntos, las previsiones fundamentales de Marx, comenzando por el porvenir del hombre, a pesar de la escasa consideración que le dedica al punto el autor de *El capital.*

1. Víctima de un sistema de explotación fundado en la institución de la propiedad privada, dominado y no dominándose a sí mismo, el hombre realizará una verdadera *reconquista ontológica* (*Selbstveränderung*). Obligado a prostituirse en el mercado de trabajo, se ha convertido en un verdadero vendedor de humanidad. Al decir del "joven" Marx, el hombre es un ser intelectual y físicamente deshumanizado. Pero, si en la fase terminal del capitalismo el proceso de deshumanización debe acelerarse, bajo el comunismo el hombre desposeído volverá a entrar en posesión de sus dones.

Acabamos de nombrar al hombre comunista, u *hombre nuevo.*[8] Tres rasgos complementarios permiten delinear su imagen: la universalidad, la totalidad y la desalienación (o rehumanización).[9] *La universalidad:* sólo rompiendo sus particularismos el hombre realizará plenamente su vocación de universalidad; o también

[8] Para un análisis en profundidad acerca del hombre nuevo, véanse pp. 194-212.

[9] Traduzco el concepto negativo de la alienación (*Entfremdung, Verfremdung, Entäusserung*) en términos positivos. El "retorno a los orígenes" es un acto afirmador, al igual que las otras conquistas de la revolución social.

trasponiendo a la existencia "concreta", es decir económica y social, las libertades que hoy están limitadas únicamente al orden político. *La totalidad:* contrariamente al hombre especializado del universo capitalista, el hombre futuro no estará ya mutilado por la división del trabajo. El hombre total desarrollará armoniosamente todos los dones que duermen en él y será capaz de formarse en todos los oficios, intelectuales o físicos.[10] *La desalienación:* por último, el hombre desalienado se reconciliará con su humanidad, o, según los términos de los Manuscritos de 1844, volverá a sí mismo: "En tanto que supresión *positiva* de la propiedad privada, por lo tanto de la autoalienación humana, el comunismo es la reapropiación real de la esencia humana por el hombre y para el hombre. Es el retorno completo del hombre a sí mismo en tanto que ser para sí, es decir en tanto que ser *social, humano*; retorno consciente y que se cumple conservando toda la riqueza del desarrollo anterior."

Si la alienación nace de la institución de la propiedad privada, como afirma Marx, la historia es la historia del hombre alienado. La crítica del capitalismo tiene como telón de fondo una crítica fundamental del fenómeno de la civilización. Por consiguiente, su previsto final debe permitir la recuperación de un modo de vida ahistórico, arcaico y necesariamente... mítico. En la figura del *hombre nuevo,* el hombre moderno reactualizará al del pasado profundo, preservando ciertos aspectos de la experiencia histórica.

2. La autotransformación del hombre culminará en

[10] Marx no duda en hablar de una sociedad futura en que los hombres irán a pescar por la mañana, a la fábrica por la tarde y reservarán el fin del día para dedicarse a la cultura filosófica.

la mutación del *trabajo* como expresión de la humanidad del hombre. En el régimen de propiedad privada el trabajo es "exterior" al obrero; éste se niega a sí mismo en su trabajo, en lugar de afirmarse en él. El trabajo no es la satisfacción de una necesidad, sino solamente un medio de satisfacer una necesidad aparte del trabajo. Bajo el comunismo, de simple "medio de vida", el trabajo se convertirá en la "primera necesidad de la existencia".

3. La última fase de la sociedad burguesa sentenciada se caracterizará por el agravamiento de los conflictos que desgarran el tejido social. La exacerbación de los antagonismos adoptará la forma de dos procesos evolutivos: la desaparición de las clases situadas entre los polos extremos de la burguesía industrial y la clase obrera, separadas ambas por un abismo (polarización) y la miseria creciente de una mayoría aplastante de la población (pauperización). (Tesis del *Manifiesto comunista,* retomadas y reconfirmadas en el capítulo XXXII de *El capital*: "Tendencia histórica de la acumulación capitalista").

Esta última fase estará también caracterizada por la *autodestrucción del sistema capitalista.* Arrastrado irresistiblemente en un proceso de mecanización (modernización), el empresario capitalista destruirá, merced a su propio éxito, la fuente de beneficio que le permite vivir ("Ley tendencial de la baja de la tasa de beneficio").

4. Las tendencias indicadas en los párrafos 2 y 3 conducirán a una *situación revolucionaria,* cuya salida está de alguna manera prefigurada de antemano. El proletariado, ampliamente mayoritario, se ve impulsado a la revuelta por una miseria que se hace insoportable, y esto en el momento en que la burguesía, herida en los

propios fundamentos de su poder, no puede oponerle ya una resistencia adecuada. Termina la tragedia occidental del amo y del esclavo (y termina en un *happy end*). *A un final absoluto sigue un nuevo comienzo.*

5. En la posrevolución inmediata, el proletariado impondrá su dictadura sobre una sociedad embotada e insuficientemente liberada de sus instintos de dominación (y de obediencia). El refuerzo del poder del Estado será seguido por la *desaparición progresiva del Estado* (su "descaecimiento").

6. Abolición de la propiedad privada; desaparición del Estado, instrumento al servicio de una lucha de clases implacable llevada "desde arriba"; aflojamiento de los conflictos que oponen a las clases en una sociedad jerarquizada. La *sociedad sin clases* que se instaura, realiza el sueño milenario de un cuerpo social uniforme y homogéneo. Los hombres serán todos iguales: libres y semejantes. Libres: iguales y diferentes, proponen Bakunin y los adversarios anarquistas de Marx. Marx coincide con la posición de éstos al declarar la muerte del Estado, pero rechaza la diferencia que para él es sinónimo de *distancia*. Ignora, o prefiere ignorar, la noción de pluralismo; en su república, suprime toda estratificación, toda diferenciación, para sustituir la subordinación por la coordinación.

7. Impenitente hombre de ciudad, Marx no tiene simpatía por la vida de los campos y "el estúpido idilio campesino" tan caro a los poetas románticos (¡todos reaccionarios!). *La abolición de la oposición entre la ciudad y el campo* se convierte desde entonces en parte integrante de su proyecto utópico. "La contraposición entre la ciudad y el campo sólo puede darse dentro de la propiedad privada. Es la expresión más palmaria de la absorción del individuo por la división del tra-

bajo, por una determinada actividad que le es impuesta, absorción que convierte a unos en limitados animales urbanos y a otros en limitados animales rústicos, reproduciendo diariamente este antagonismo de intereses." [11] Pero todo lo que divide es malo y debe desaparecer. También esta exigencia figura en el programa de diez puntos que cierra la segunda parte del *Manifiesto comunista:* "Unificación del desarrollo de la agricultura y la industria, con la tendencia a ir eliminando gradualmente el antagonismo entre la ciudad y el campo." [12]

8. Una exigencia gemela brota de la misma lógica: *la abolición de la oposición entre el trabajo manual y el trabajo intelectual.* Esta medida supone el "desarrollo de los individuos en todas direcciones", enunciado en la *Crítica del Programa de Gotha.* Queda así lanzada la apuesta antidicotómica (burguesía y proletariado; ciudad y campo; trabajo intelectual y trabajo manual); se anuncia la gran alteración de los signos.

9. *La marcha de la humanidad hacia la unidad.* En el *Manifiesto comunista,* Marx y Engels preconizan la desaparición progresiva de las "delimitaciones nacionales" y de los "antagonismos entre los pueblos". La libertad de comercio, la creación de un mercado mundial de productos industriales y la uniformización de la producción, son otros tantos signos precursores del advenimiento de un entendimiento mundial (de una paz eterna).

10. *El crepúsculo del sentimiento religioso.* En las regiones filosofales del ateísmo marxista, el lugar de

[11] Carlos Marx y Federico Engels, *La ideología alemana,* Fondo de Cultura Popular, México, 1974, p. 56.

[12] *Manifiesto del Partido Comunista,* FCE, México (OFME), vol. 4.

Dios está vacante. Liberado del peso de la prehistoria, el hombre ya no tiene necesidad del *opio* para afrontar el terror a la vida. ¿De dónde provendrán los valores en un mundo sin religión? Marx no responde a esta pregunta. Sin duda confía en el poder legislativo del sistema materialista que él elabora y que en él hace las veces de certidumbre.

11. La última gran previsión se refiere a la *unificación de la cultura*; de la esfera del pensamiento, del arte y, en su cotidianidad, de la visión del mundo que cada uno adopta para interpretar y asimilar los acontecimientos. La cultura histórica es aristocrática y burguesa, afirma Marx; es particular, mientras que la cultura es la esfera donde debe hacerse valer por excelencia el principio de universalidad.[13] Como consecuencia de la desaparición de las clases, la cultura se universalizará. Es lo que surge de un pasaje del *Manifiesto comunista:* "Las ideas, las concepciones y las nociones de los hombres; en una palabra, su conciencia, cambia con todo cambio que sobrevenga en sus condiciones de vida, sus relaciones sociales, su existencia social." La revolución social que sacudirá a la sociedad en sus fundamentos económicos será necesariamente la revolución de las representaciones del mundo. Ni Marx ni Engels vuelven en sus escritos posteriores al problema de una conciencia y de una cultura socialistas. Se con-

[13] Recordemos como fundamento de lo que decimos un pasaje del "Prólogo" a la *Crítica de la economía política* para aclarar las relaciones entre los movimientos socioeconómicos y los movimientos de ideas: "El modo de producción de la vida material condiciona en términos generales el proceso de vida social, político y espiritual. No es la conciencia de los hombres la que determina su ser sino, a la inversa, su ser social el que determina su conciencia."

forman con afirmar que la ruptura con las ideas tradicionales será lo "más radical" posible.

12. *La reconciliación del pensamiento y de lo real*: esa apertura de la filosofía anunciada por la undécima tesis sobre Feuerbach, merced a la transformación del mundo que hace emerger al pensamiento del lodazal donde se encuentra encenagado.

Las tesis coyunturales que acabamos de presentar ocupan un lugar central en el pensamiento de Marx; más allá de la tendencia prospectiva de una filosofía económica y social *comprometida,* ellas resumen en sus líneas fundamentales esta filosofía en toda su amplitud.

¿Cuál es el valor de anticipación de estos postulados, tomados en lo que tienen de absoluto y de intransigente? ¿Resisten la prueba de una época plena de acontecimientos, acontecimientos sobre los que gravitaron ampliamente las esperanzas que despertaron y las acciones políticas y sindicales que los invocaron?

En las regiones de la Tierra donde las ideas de Marx se han vuelto dominantes —y llegado el caso vividas— ¿el *hombre nuevo* ha impuesto su reino milenario? ¿Posee la formación enciclopédica que es la única capaz de permitirle expandirse? ¿Participa de pleno derecho en todos los órdenes de la vida privada y pública, espiritual y material? ¿Ha sido superada la alienación? ¿Ha sido trascendido el trabajo? La abolición de las grandes dicotomías viciosas entre la ciudad y el campo, el trabajo intelectual y el trabajo manual, ¿conducen a una aplicación sana y equilibrada de todas las buenas voluntades?

La gran revolución social iniciada en los Estados Unidos, en Inglaterra, Francia y Alemania, ¿se ha

extendido a los países que adquirieron posteriormente su madurez económica?[14] En los países capitalistas, ¿el capitalismo va muriendo a causa de la depauperización progresiva de la sociedad o de la ley tendencial de la baja del beneficio?

Responder a estas preguntas sobrepasa los alcances de este estudio; por eso no intentaré tampoco examinar qué suerte siguieron algunas de las anticipaciones antes esbozadas. Le dejaré al lector el cuidado de comprobar la eficacia predictiva de las tesis que debo dejar de lado, en función de sus ideas y experiencias. Para

[14] Es en estos países, los más desarrollados industrialmente, donde debía comenzar la revolución social, según Marx. Rusia no figuraba en su primera lista. Cito aquí, a título anecdótico, una carta sin fecha de Marx a Kugelmann, en la que el fundador del socialismo científico ironiza sobre la traducción rusa de *El capital*: "Un editor de San Petersburgo me ha sorprendido hace algunos días anunciándome que está en prensa la traducción rusa de *El capital*... Es una ironía del destino que los rusos, a quienes he combatido sin cesar desde hace veinticinco años, me hayan 'protegido' siempre. En 1843-1844, en París, los aristócratas rusos me celebraban. Mi libro contra Proudhon (1847), así como el libro aparecido en Duncker (1858), no se vendieron en ninguna parte mejor que en Rusia, y es en Rusia donde va a aparecer la primera traducción en lengua extranjera de *El capital*. Pero no hay que exagerar: la aristocracia rusa pasa su juventud en las universidades alemanas o en París; se apasiona por todas las ideas extremistas de Occidente, pero es por *glotonería*; una parte de la aristocracia francesa del siglo XVIII hacía lo mismo. *No son para sastres ni para zapateros,* decía Voltaire de sus propias luces. Por otra parte, esto no impide que los rusos se conviertan en canallas no bien entran al servicio del Estado..." El único ejemplo de *imprevisión* que admite comparación con este ejemplo que acabamos de citar es una declaración de Lenin, algunas semanas antes del derrumbe del zarismo, en la que afirma que él no verá, mientras viva, despuntar el alba de la revolución en Rusia.

mantenerme fiel a la finalidad que me he propuesto, examinaré ahora los métodos de Marx, que aclaran y esclarecen necesariamente las razones del fracaso, y a veces del éxito, de su evolución coyuntural.

Anticipación por sistema y estructura previsionaria del mito: la naturaleza de la metodología marxista

En su biografía de Marx, el escritor estadounidense Robert Payne relata un episodio que arroja nueva luz sobre la creación del sistema marxista. Cuando pasaba una temporada en casa de su amigo Kugelmann en Hannover, en 1867, Marx sintió una extraña pasión por la copia de un busto de Zeus encontrado en las excavaciones iniciadas tiempo antes en la ciudad italiana de Otricoli. Marx cree parecerse al *legislador* de la Grecia antigua. Para acentuar este parecido, percibido tanto por Kugelmann como por su huésped, Marx se deja crecer a partir de esta fecha su barba y su cabellera. Desde la Navidad del mismo año, una copia del busto adorna el estudio de su departamento londinense de Maitland Park Road. E invita a sus visitantes a descubrir en el dueño de casa al legislador de los tiempos modernos.

Marx acaba de corregir las pruebas del primer volumen de *El capital,* único concluido y publicado en vida del autor. La tentación olímpica borra en el revolucionario envejecido, que cree haber establecido los fundamentos científicos de su voluntad de rebeldía, la tentación mefistofélica de su juventud. Él encarna el principio de un orden nuevo, más allá del espíritu de rebeldía que debe perecer con la destrucción del Anti-

guo Régimen. *La Revolución no pertenece ya al orden del rechazo, sino al orden del pensamiento que quiere ser acción.* Acaba de percibir, inscrito en un sistema cuyo funcionamiento ha descifrado, los principios eternos del cambio social. Partiendo de la transformación de las "fuerzas productivas", ha recorrido todo el edificio que lleva por nombre "sociedad" y que para el no iniciado es el único aspecto visible del mundo construido. En las catacumbas de las sociedades ha descubierto el secreto de todo impulso creador y del proceso gracias al cual el cuerpo social lo sublima.

Partiendo de un número bastante limitado de hechos que califica de decisivos, Marx abarca la totalidad social e histórica y las leyes que la rigen. Tal la base —conjunto de las "fuerzas" y de las "relaciones de producción"—; tal la estructura compleja del edificio; y tal el aparato que trasmite de abajo hacia lo alto el impulso vital y que vuelve a encontrar el camino de las profundidades, únicas determinantes. El sistema social es así puesto al desnudo: desenmascarado, y gracias a ello, dominado.

Pero todo el sistema cuya construcción está así claramente enunciada es un mecanismo previsionario. Se le llama sistema a un "conjunto de elementos, materiales o no, que dependen recíprocamente unos de otros de modo de constituir un todo organizado". A esta definición del *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Bertrand de Jouvenel agrega:

> Todo conjunto social forma un sistema: es una verdad, casi tautológica, que los estados futuros de un sistema pueden conocerse en potencia si la dinámica de ese sistema es perfectamente conocida. Es frecuente en las ciencias el caso en que tenemos

un conocimiento *macroscópico* de la dinámica y por lo tanto de los estados futuros. La idea de que tal es el modo apropiado de predicción, iniciada por Saint-Simon, desarrollada por Augusto Comte, triunfa con Marx.[15]

¿Marx practica *la previsión por sistema*? Éste parece ser claramente el caso para las previsiones referentes al primer periodo del devenir histórico: el crepúsculo del capitalismo. Cierto número de previsiones de orden económico que no hemos considerado en nuestra enumeración —tales como la tendencia a la acumulación de los medios de producción o la productividad creciente del trabajo— son "sistémicas", fundadas en el examen de los factores económicos intervenientes y en la tendencia a la evolución a largo plazo.

Las conjeturas relativas al espasmo revolucionario (segundo periodo) están presentadas como "sistémicas", así como las tendencias económicas del primer periodo no conducen inevitablemente a la conflagración predicha.

En fin, *las previsiones formuladas con respecto al tercer periodo, el del socialismo, no provienen en absoluto del sistema edificado por Marx.*

Para predecir la autodestrucción del capitalismo, Marx practica un procedimiento de previsión por sistema que le es propio. Pero cuando habla de la vida bajo el comunismo, abandona esta práctica para hacer anticipación por vía de ruptura. La previsión sistemática y la previsión profética no son homogéneas. La previsión de lo nuevo no puede ser el apéndice del análisis de lo conocido.

[15] Bertrand de Jouvenel, *L'art de la conjecture,* Editions de Rocher, Mónaco, 1964, p. 99.

Examinemos más de cerca los *dos órdenes previsionarios de Marx, uno científico, otro profético y mítico.*

"Hasta ahora los movimientos han sido siempre movimientos de minorías o en interés de minorías. El movimiento proletario es el movimiento independiente de una mayoría inmensa en interés de la inmensa mayoría. El proletariado, la capa más baja de la sociedad actual, no puede elevarse, no puede ponerse en pie, sin hacer saltar hecha añicos toda la superestructura de las capas que forman la sociedad oficial." [16] Con estas frases, Marx y Engels establecen en el *Manifiesto comunista* la especificidad, la originalidad de la clase obrera. El comportamiento del proletariado no está conforme con la ontología social de las *clases en ascenso* que siempre han obrado para imponer su hegemonía. "Si el proletariado, en su lucha contra la burguesía, se constituye necesariamente en clase; si se erige mediante una revolución en clase dominante, y como clase dominante destruye por la violencia al antiguo régimen de producción, destruye al mismo tiempo este régimen de producción y las condiciones del antagonismo de clases, destruye las clases en general, y por lo mismo su propia dominación en cuanto clase."

Al emanciparse, el proletariado no se erigirá ya en una nueva clase dominante. Como clase que asciende, prepara, es cierto, nuevas fuerzas de producción en el seno de la sociedad burguesa, pero aquí cesa la analogía con la burguesía en ascenso. Rompiendo la cadena que exige que toda clase ascendente se convierta, en el momento de la toma del poder revolucionario, en el poseedor de un poder político establecido, *el proletariado no seguirá el modelo secular*:

[16] *Manifiesto del Partido Comunista* (OFME), vol. 4.

actuará de otro modo. En un célebre texto fechado en 1843, *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel* —cuando no había iniciado todavía ningún estudio sistemático de los problemas económicos de la sociedad moderna y por consiguiente no había adquirido ningún conocimiento de la condición obrera—, Marx *erige en dogma una intuición que ya no le abandonará jamás*: al día siguiente de su revolución victoriosa, el proletariado no actuará como clase dominante.

¿Qué es lo que le permitirá a Alemania convertirse en la vanguardia de las naciones modernas? ¿Qué le permitirá emanciparse?, se pregunta Marx en este documento clave. La constitución de una clase cuyas "*cadenas* son *radicales*" y que no forma parte de la sociedad a igual título que las otras formaciones sociales. Esta clase representa una

> clase que es ya la disolución de todas las clases; de una esfera de la sociedad a la que sus sufrimientos universales imprimen carácter universal y que no reclama para sí ningún derecho *especial,* porque no es víctima de ningún *desafuero especial,* sino del *desafuero puro y simple*; que ya no puede apelar a un título *histórico,* sino simplemente al título *humano*; que no se halla en ninguna suerte de contraposición unilateral con las consecuencias, sino en contraposición omnilateral con las premisas mismas del Estado alemán; de una esfera, por último, que no puede emanciparse a sí misma sin emanciparse de todas las demás esferas de la sociedad y, al mismo tiempo, emanciparlas a todas ellas; que representa, en una palabra, la pérdida total del hombre, por lo cual sólo puede ganarse a sí misma mediante la *recuperación total del hombre.* Esta di-

solución total de la sociedad cifrada en una clase especial, es el *proletariado*.[17]

Por primera vez, el ascenso de una nueva clase no produce la creación de una sociedad jerarquizada, polarizada y desgarrada por la lucha de clases. Esta anticipación no se funda sobre una base empírica, sino sobre una intuición de esencia mítica. No guarda relación con el sistema de interpretación determinista que es la condición de la previsión por sistema. Las búsquedas a las que dedicará la segunda mitad de su vida no aportarán, tampoco, los apoyos empíricos que le hacían falta. La predicción de la conducta atípica del proletariado no tiene sus orígenes en la trayectoria del economista y del sociólogo. Profética, ella extrae su valor predictivo de la potencia del mito.

En efecto, si la idea de la "reconquista total del hombre", partiendo de la "pérdida total" de esta cualidad, es incompatible con las premisas de una previsión sistemática, no innova con respecto a la expectativa de las escatologías religiosas o seculares de origen judeocristiano.

El examen más profundo de la *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel* revela una sensibilidad apocalíptica y la representación de la *burguesía y del proletariado enfrentados en el absoluto de un cara a cara escatológico*. Las sociedades históricas ignoran la polarización total de las fuerzas sociales de las que Marx hace la condición previa de la revolución futura. La división social de la que habla es la división de la que el mito es portador. El burgués

[17] Carlos Marx, *En torno a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel. Introducción,* FCE, México, 1982 (OFME), vol. 1, pp. 501-502.

del texto es una figura de mito, tanto como el proletario, encarnaciones de las fuerzas del Mal y del Bien, donde uno sucede a otro por la alteración brutal de las suertes. (Como en las escatologías, en Marx es el Bien el que sucede al Mal.) Contemplemos la primera aparición de esta representación dualista, mítica:

> Para que la *revolución de un pueblo* y *la emancipación de una clase especial* de la sociedad civil coincidan, para que una clase *valga* por toda la sociedad, se necesita, por el contrario, que todos los defectos de la sociedad se condensen en una clase, que esta determinada clase resuma en sí la repulsa general, sea la incorporación de los obstáculos generales; se necesita que una determinada esfera social sea considerada como el *crimen manifiesto* de la sociedad toda, de tal modo que su liberación se considere como la autoliberación general. Para que una clase de la sociedad sea la clase de la liberación por excelencia, es necesario que otra sea manifiestamente el estado de sujeción. La significación negativa general de la nobleza y el clero francés condicionaba la significación primariamente delimitadora y contrapuesta del *tercer estado*.[18]

Es como si Marx, cuya doctrina tiende a la absorción de las dicotomías, crease él mismo, por la polarización exagerada de las situaciones de conflicto, las dicotomías por abatir.

El retrato del burgués como representante del Mal no estaría conforme con el mito, si el burgués no fuese pintado como un ser infinitamente seductor y dotado de una creatividad inagotable. A pesar del veredicto histo-

[18] *Ibid.*, p. 500.

rizante que pronuncia, el *Manifiesto comunista* contiene quizás el elogio más halagüeño de la burguesía que se haya formulado jamás: "Fue ella [la burguesía] quien demostró todo lo que puede conseguir la actividad del hombre. Levantó maravillas muy diferentes de las pirámides de Egipto, los acueductos romanos y las catedrales góticas y llevó a cabo acciones muy diferentes de las transmigraciones de los pueblos y las Cruzadas." ¿Quiénes descubrieron primero las Américas y circunnavegaron África y establecieron las primeras vías de comunicación modernas? Los burgueses. ¿Quién dotó a la industria de su base nacional y logró la interdependencia generalizada de las naciones? El burgués. ¿Quién trabajó para la "mundialización" de la literatura y de las producciones del espíritu? ¿Quién estableció los fundamentos del Estado moderno mediante la centralización económica y política? También el burgués. Pero su mayor empresa fue la creación de fuerzas productivas sin precedentes: "En el siglo corto que tiene de vida su dominación como clase, la burguesía ha creado fuerzas de producción más numerosas y colosales que todas las anteriores generaciones juntas. El sometimiento de las fuerzas naturales, la maquinaria, la aplicación de la química a la industria y la agricultura, la navegación a vapor, los ferrocarriles, el telégrafo eléctrico, la roturación de continentes enteros, la navegación de los ríos, poblaciones enteras que brotan como por ensalmo: ¿qué otro siglo anterior llegó siquiera a sospechar que en el seno del trabajo social se encerraran semejantes fuerzas de producción?" [19] Estas conquistas están por cierto contrabalanceadas por los perjuicios del materialismo burgués: la explotación "abierta, desver-

[19] *Manifiesto del Partido Comunista,* OFME, vol. 4.

gonzada, directa, ávida" del obrero por el empresario capitalista; la reducción de los lazos sociales y familiares a simples intereses de dinero; la transformación de la dignidad personal en un simple "valor de cambio"; la sustitución por la libertad de comercio de las "libertades duramente adquiridas" a través de la historia. Pero a pesar de esto, hasta comienzos del siglo XIX el balance no es sólo positivo: él hace del burgués un precursor del revolucionario proletario, desde que rompe de cierta manera el determinismo de la "prehistoria". Aun en su fase de decadencia, la creatividad de la burguesía sigue siendo muy considerable. Pero esa creatividad escapa a su control y se vuelve destructora, como la "creatividad" del aprendiz de brujo.

¿Por qué el burgués se convierte, de motor del progreso que fue en su origen, en el enemigo mismo del proceso que desencadenó? Porque su tarea histórica se ha cumplido, responde Marx en una carta a Engels: "La verdadera misión de la sociedad burguesa es la creación del mercado mundial, al menos en sus grandes rasgos, así como una producción que depende del mercado mundial... Esta misión parece concluida desde la colonización de California y de Australia y la apertura del Japón y de la China" (1860). En otros textos, su argumento es diferente: las fuerzas productivas nuevas que han aparecido contradicen las relaciones de producción burguesa; la propiedad burguesa de las fuerzas de producción se vuelve incompatible con esas nuevas fuerzas productivas.

El burgués pasa a ser, merced al pensamiento dialéctico, del creador incomparable que era la víspera, el villano de hoy. De representante del Bien, la encarnación del Mal. Los argumentos de Marx ¿explican que se inviertan de modo tan brutal los signos? ¿Es

posible este pasar drástico de un extremo a otro si no se opera en el territorio del mito?

El ascenso de la burguesía como clase tuvo por causa su irresistible creatividad. Marx aporta numerosos ejemplos de ella. ¿Cuál será la creatividad del proletariado? ¿Cuáles son las fuerzas de producción que el proletariado elabora en el seno de la sociedad capitalista? ¿Cuál será la prolongación de las formas burguesas de la creatividad bajo el comunismo? Marx no aporta en definitiva ninguna respuesta clara a estas preguntas. *La falta de referencias probatorias de la naturaleza de la creatividad proletaria es una de las grandes lagunas de la argumentación marxista.* ¿Se debe considerar la transformación de las relaciones de producción burguesa (la socialización de los bienes) como una forma particular de creatividad? ¿El proletariado proseguirá simplemente la obra iniciada por la burguesía, en el plano de la modernización de la economía? En este caso, la ruptura anunciada en el plano de la vida social, política y cultural reposará sobre *la continuidad del aparato productivo.* Pero según el sistema dialéctico de Marx, todo movimiento de la superestructura que no se origina a nivel de base, de la infraestructura, es inauténtico, irreal.

Última pregunta: ¿es el final de la alienación —la reconquista de la universalidad, de la totalidad perdida— la contribución del proletariado a la colectividad humana? ¿Un final que se funda, en cuanto profecía, en la persuasión oculta del mito? ¿El proletariado es el hombre restablecido en su patrimonio ancestral?

¿Cuál es el papel que desempeña el mito en el gran proyecto de anticipación marxista?

El que habla del futuro se ve obligado a relatar una historia. Los menos poetas de los futurólogos contemporáneos, los técnicos estadounidenses del porvenir, se dedican a construir relaciones de hechos, peripecias, es decir, verdaderos relatos épicos.[20] Y no hay historia que no haya sido ya contada por otros cuentistas en otras circunstancias y que no haya tenido su origen en el universo de los mitos y cuentos populares. Para hablar del porvenir, el poeta debe rememorar el mito de Prometeo, que es el primer mito de Marx. Para crear al hombre del futuro, Wagner recuerda en *El anillo de los nibelungos* a Sigfrido, el héroe de las sagas germánicas. No es sorprendente que Marx, prendado del futuro, recurra también al mito, aunque sea inconscientemente. Como investigador científico, acumula los materiales de una teoría científica de la evolución obrera; como "futurólogo" —el que habla del futuro—, se convierte en cuentista y su escrito se enriquece tanto con los datos estadísticos que ha registrado como con los fragmentos del mito.

"Un análisis adecuado de la mitología difusa del hombre moderno demandaría volúmenes. Pues los mitos y las imágenes míticas, *laicizados, degradados, camuflados,* se encuentran por todas partes: no hay más que reconocerlos", observa Mircea Eliade.[21]

[20] Las previsiones de ventas de una empresa presuponen que haya actores —los vendedores de los productos y sus consumidores— y un escenario, el mercado, donde se enfrentan las diferentes marcas en el drama cotidiano de la competencia.

[21] Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères,* Gallimard, París, 1957, p. 33.

En la anticipación marxista, el elemento mítico es laicizado, degradado y camuflado, por más que desempeña un papel de extremada importancia, especialmente en su estructura escatológica. Desde el punto de vista formal, esta anticipación se presenta como una síntesis particular, pero en absoluto única, de mitos y discursos científicos. Podríamos observar a este respecto, con Georges Sorel, que se trata de "saber qué mitos, en las diversas épocas, han impulsado la alteración de las situaciones existentes; las ideologías no han sido más que traducciones de estos mitos en formas abstractas." [22]

¿Cuáles son los mitos que fecundan la ideología marxista? Citemos una vez más a Mircea Eliade para resumir el contenido mítico fundamental del pensamiento de Marx:

> sea lo que se piense de las veleidades científicas de Marx, es evidente que el autor del *Manifiesto comunista* retoma y prolonga uno de los grandes mitos escatológicos del mundo asiático-mediterráneo, es decir: el papel redentor del Justo (el "elegido", el "ungido", el "inocente", el "mensajero" de nuestros días, el proletariado), cuyos sufrimientos están llamados a modificar el estatuto ontológico del mundo. En efecto, la sociedad sin clases de Marx y la desaparición consiguiente de las tensiones históricas encuentran su precedente más exacto en el mito de la Edad de Oro que, según tradiciones múltiples, caracteriza el comienzo y el fin de la historia. Marx enriqueció este mito venerable con toda una ideología mesiánica judeocristiana: por una parte, el papel profético y la función soteriológica que le acuerda

[22] Georges Sorel, *Matériaux pour une théorie du prolétariat*, M. Rivière, París, 1929, p. 337.

> al proletariado; por la otra, la lucha final entre el Bien y el Mal, que se puede aproximar fácilmente al conflicto apocalíptico entre Cristo y el Anticristo, seguido de la victoria definitiva del primero. Es también significativo que Marx haga suya la esperanza escatológica judeocristiana de un final absoluto de la historia...[23]

El denso análisis de Eliade merece varias observaciones.

La oposición del proletariado y de la burguesía —y la mutación brusca que ella prefigura— renueva la apuesta escatológica de las herejías gnósticas y de las rebeldías de tipo anarquista de la Edad Media y de la época de la Reforma. Con los profetas del Apocalipsis religioso o secular, Marx admite que el capitalismo, aun constituyendo el mal fundamental, asegura al mismo tiempo el pasaje necesario hacia el advenimiento del comunismo. El Bien sólo se realiza por la vía del Mal. La "reconquista total del hombre" tiene por precio la pérdida previa de toda humanidad. El "salto del imperio de la necesidad al imperio de la libertad", anunciado por Marx y Engels, corresponde a la transformación de la *civitas terrena* en una *civitas Dei*.

La misión del proletariado corresponde paralelamente a la misión del *pueblo elegido*. "El marxismo no es solamente la doctrina del materialismo histórico y económico, por su dependencia completa de los factores económicos; es también la doctrina de la liberación, de la vocación mesiánica del proletariado, del anuncio de la sociedad perfecta en la que el hombre no estará ya sometido a las leyes de la economía",

[23] Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p. 24.

escribe Nicolas Berdiaev en su penetrante análisis de las fuentes del comunismo ruso.[24] En el esquema escatológico de la revolución socialista, el proletariado se convierte en el agente de la liberación humana. "Se le asigna una propiedad mesiánica, y a él se le transfieren las prerrogativas del pueblo elegido de Dios; es el nuevo Israel. La antigua conciencia hebraica aparece aquí secularizada." En la Rusia de Lenin, el mito del proletariado sustituye al mito decaído del pueblo, del *mujik,* del bandido justiciero.[25] "Se produce una especie de identificación del pueblo ruso con el proletariado, del mesianismo ruso con el mesianismo proletario." Los mitos escatológicos prerrevolucionarios ceden el lugar a un nuevo mito: el de la fundación.[26] La epopeya revolucionaria se transforma en mito conservador. Y en la misión revolucionaria del proletariado ruso reaparece bajo una forma nueva el mito ruso de la "Tercera Roma".

El mito suministra el principio de ordenación del testimonio científico de Marx. Crea el marco de sus análisis económicos, sociológicos; de sus reflexiones sobre el papel del Estado, de la ideología y de la cultura.

[24] Nicolas Berdiaev, *Les sources et le sens du communisme russe,* Gallimard, París, 1951, pp. 189-190.

[25] Todos ellos mitos bakunianos. Se trata de la victoria de los mitos marxistas sobre los mitos populistas rusos, retomados y adaptados por Bakunin a una sensibilidad antiautoritaria anarquista.

[26] La conmemoración del aniversario de la Revolución de Octubre sirve de actualización cada año, bajo la forma de un nuevo comienzo, de la epopeya revolucionaria. En China, la "larga marcha" fue impuesta desde el principio como el mito de la fundación de la China nueva. En la Italia de Mussolini, la "marcha sobre Roma" desempeñó un papel equivalente.

El mito fecunda su filosofía de la historia, otorgándole coherencia y acentos proféticos.

Para desprender el aspecto mítico de la filosofía de la historia marxista, recojo brevemente el análisis de la dicotomía ciudad-campo y de su reabsorción por la creación de la comunidad socialista.

En *La ideología alemana,* Marx y Engels afirman —sin dar a conocer las investigaciones que les permiten exponer tesis tan definitivas— que "la contradicción entre el campo y la ciudad comienza con el tránsito de la barbarie a la civilización, del régimen tribal al Estado, de la localidad a la nación, y se mantiene a lo largo de toda la historia hasta llegar a nuestros días".[27] En la ciudad, monstruosa y parasitaria, separada del campo cuyo embrutecimiento no tiene par, aparece por primera vez "la división de la población en dos grandes clases, división que reposa directamente en la división del trabajo y los instrumentos de producción". La oposición entre la ciudad y el campo presupone también la existencia de la propiedad privada. "Es la expresión más palmaria de la absorción del individuo por la división del trabajo, por una determinada actividad que le es impuesta."[28] Ligada a las instituciones que fraccionan la experiencia humana y polarizan la sociedad, "la abolición de esta oposición... es una de las primeras condiciones de la comunidad".

Este pasaje pone de relieve la estructura tripartita de la historia vista por Marx. La alienación —y la destrucción de la comunidad—, la propiedad privada, la división del trabajo, la división de la sociedad en

[27] *La ideología alemana,* ed. cit., p. 55.
[28] *Ibid.,* p. 56.

clases antagónicas, no caracterizan a toda la historia: aparecen en el momento en que se opera la separación de la ciudad y el campo.

Esta ruptura es precedida por un periodo de iniciación, indiferenciado y dominado por un clima de solidaridad y de armonía sociales. Se trata de un periodo de confianza y de plenitud humanas. El hombre no está alienado aún de la naturaleza, de sus semejantes, y sobre todo no se ve reducido todavía a un fragmento de su potencial humano. Este primer periodo, que Engels ha denominado el comunismo primitivo o arcaico, es una verdadera *Edad de Oro.* (El término no figura, por supuesto, en la terminología de Marx; pero la edad del comunismo arcaico está descrita en términos de Edad de Oro.)

El tiempo histórico en sus partes ya transcurridas se compone de dos periodos —o edades— distintas: una primera arcaica, y una segunda, la de la civilización (este término significa aquí, tanto "división" como "desarraigo"). A mediados del siglo XIX, la humanidad ha llegado al término de la segunda edad. Y Marx anuncia el acceso de un *tercer periodo,* el de un nuevo comienzo. Esta edad tercera reactualizará, pero a un nivel más elevado, la época de la creación. Los rasgos que la caracterizan son los mismos que Marx y Engels utilizan para describir, negativamente, la Edad de Oro: el final de la alienación; la recreación de la comunidad por la abolición de las clases, de la propiedad privada, de la división del trabajo, de la separación entre la ciudad y el campo, etcétera.

Para terminar, tres observaciones sobre la simetría calificada, parcial y sin embargo fundamental, de las edades históricas, míticas, que tanto antes como después delimitan la edad presente, la edad de las civilizaciones;[29] pero también sobre la noción de la *ruptura* que implica, y, en suma, sobre el papel que podría desempeñar la mística judía en la formación del pensamiento marxista.

La simetría de las edades núm. 1 y núm. 3. "El sistema nuevo" hacia el cual tiende la sociedad moderna, será el "renacimiento *(a revival)* en una forma superior *(in a superior form)* de un tipo social arcaico", le escribe Marx a Vera Sassulich.[30] ¿El hombre actualiza, a niveles diferentes, en formas "inferiores" y "superiores", el mismo proyecto mítico? Es lo que sugiere Marx en la carta que acabo de citar, y es lo que afirma también Federico Engels cuando escribe en *El origen de la familia*: "Ésta será una *reviviscencia* —pero en una forma superior— de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad de las antiguas gentes."[31]

Marx no se toma la molestia de aclarar de qué manera la sociedad nueva reproducirá, pero a un nivel superior, los rasgos de una sociedad arcaica o primi-

[29] La segunda edad tiene una estructura tripartita, fundada en la sucesión de los tres modos de producción diferentes, antiguo, feudal y capitalista.

[30] Carlos Marx y Federico Engels, *Sur les sociétés précapitalistes,* textos selectos de Marx, Engels y Lenin, Ed. Sociales, París, 1970, p. 332.

[31] ¿Pero se puede realmente aplicar al mito la noción del *Aufhebung*?

tiva. Se conforma con integrar en el mismo modelo, siguiendo la tradición judía del mesianismo político, el Comienzo y el Final. Para los místicos judíos, como lo observa Gerschom G. Scholem en su estudio sobre *El mesianismo judío,* el Final se concibe de manera infinitamente más rica que el Comienzo. "La utopía se funda siempre en el pasado para estimular las esperanzas de restauración. Traza una curva que comienza con el restablecimiento de Israel y el reino de David, realizando así el reinado de Dios sobre la Tierra, y termina por el retorno a la condición paradisiaca... Pero hay más. Pues ya en la utopía mesiánica de Isaías, el Fin está concebido de manera infinitamente más rica que el Comienzo." [32]

La simetría de las "rupturas". El periodo revolucionario que sanciona la decadencia del Antiguo Régimen —de la segunda edad— constituye, entre dos *eones,*[33] una verdadera ruptura. El advenimiento de una edad *radicalmente nueva* tiene por corolario, en el amanecer de los tiempos históricos —en el momento en que se instituye la sociedad de clases cuya agonía estamos viviendo—, una primera ruptura fundadora de época, un mundo *radicalmente antiguo* que precede a la edad intermedia de los antagonismos.

La edad presente —la segunda edad— se abre con un acontecimiento del que la historia no ha conservado rastros, pero que es el acto fundador de varios milenios de división social: la explotación. No se conoce el nombre del primer hombre que explotó a su seme-

[32] Gerschom Scholem, *Le messianisme juif. Essais sur la spiritualité du judaisme,* Calmann-Lévy, París, 1974, p. 38.

[33] La distinción entre "eón presente" y "eón futuro" hunde sus raíces en los escritos de los profetas, observa Scholem *(op. cit.,* p. 28).

jante. El acto que él comete, sin embargo, es el modelo de todos los actos que constituyen la historia de la explotación a través de los tiempos.

Al reflejar el arquetipo perdido de la explotación, Marx integra en su visión, implícitamente, el mito del pecado original.[34]

> En los escritos marxistas que tratan de la religión, encontramos siempre que el hecho primordial y más efectivo de la vida humana es la explotación, la opresión. Es ése su mito fundamental, del que todo emana y al que todo vuelve... La fe de Marx en la explotación como hecho fundamental y determinante de la vida social, puede asimilarse a la doctrina cristiana del pecado original. La explotación de un hombre por otro, tal el pecado original que contamina toda la historia mundial, todo el pensamiento, toda la fe, toda ideología.[35]

El mito y la noción del porvenir "ineluctable"

El pensamiento de Marx proyectado hacia el futuro se sitúa en la prolongación de dos perspectivas. La primera es histórica. Tiene su punto de partida en los orígenes del mundo económico moderno y se dirige hacia el futuro mediante la proyección semirrazonada semiintuitiva de las tendencias observadas.[36] La segun-

[34] Véase este mito en Bakunin, pp. 35-38.

[35] *Le marxisme et la religion*, "Je sers", París, 1931, p. 20.

[36] En la segunda parte del *Manifiesto comunista*, Marx y Engels resumen en diez puntos su programa en vistas a la Revolución comunista. Este programa, que no se presenta bajo la forma de una anticipación sino de una voluntad de acción, tiene un valor predictivo cierto. Lo reproducimos a

da perspectiva es historizante y mítica. Parte de un porvenir *desconocido,* mediante la reunión de los materiales de los ensueños escatológicos y de las utopías del siglo XIX. Como la perspectiva de la historia, ella es también prospectiva y retrospectiva a la vez. Pero el pasado que incluye en su esquema evolutivo no es el pasado histórico sino el pasado profundo: el pasado del mito. Marx no habla como historiador del comunismo primitivo, época de lo *social* indiferenciado y

título informativo, con algunos comentarios breves, indicados entre paréntesis: 1. Expropiación de la propiedad territorial y aplicación de las rentas de la tierra a los gastos del Estado. 2. Fuerte impuesto progresivo. (Realizado en gran medida). 3. Abolición del derecho de herencia. (Ampliamente consagrado por los derechos de sucesión cada vez más elevados). 4. Confiscación de las propiedades de todos los emigrados y rebeldes. 5. Centralización del crédito en manos del Estado a través de un Banco nacional con capital del Estado y monopolio exclusivo. 6. Centralización de todo el sistema de transporte en manos del Estado. (Puesto en práctica en vísperas de la primera Guerra Mundial). 7. Incremento de las fábricas nacionales e instrumentos de producción; roturación y bonificación de las tierras, con sujeción a un plan común. (Medidas emprendidas en varios países capitalistas de dimensiones más modestas). 8. Obligación equitativa de trabajar para todos y creación de ejércitos industriales, especialmente para la agricultura. 9. Unificación del desarrollo de la agricultura y la industria, con la tendencia a ir eliminando gradualmente el antagonismo entre la ciudad y el campo. (En vías de realización en la medida en que los trabajos agrícolas se mecanizan y los modos de vida se armonizan por la modificación de las costumbres —consumo, etc.—, pero este punto tiene siempre algo de utópico). 10. Educación pública y gratuita para todos los niños. Eliminación del trabajo fabril infantil en su forma actual. Combinación de la educación con la producción material, etc., etc. (La primera medida ha sido realizada muy ampliamente; la segunda en su totalidad). *Manifiesto del Partido Comunista* (OFME), vol. 4.

colectivista. (Los textos que cito de *La ideología alemana,* sobre la sociedad antes de la división del trabajo, lo atestiguan con suficiente elocuencia.) Para utilizar el término de Federico Schlegel, Marx es un "profeta retrospectivo". Pero en sus reflexiones, las dos perspectivas se entrelazan, se prolongan y completan. Marx (y el lector) se desplaza de una a otra sin estar consciente de abandonar el territorio de la ciencia para hollar el territorio del mito, y puede desandar el camino con la misma inocencia. El discurso científico se convierte en el portador de la palabra profética, mientras que el economista, el sociólogo del futuro, abandona los caminos apenas entreabiertos por su disciplina y busca refugio en las regiones inconfesables del mito. La previsión se transforma en imperativo ético: el futuro y la voluntad se convierten en materiales de un mismo ejercicio del espíritu. Marx predice el porvenir hacia cuya realización tiende su voluntad. La predicción sólo extrae su éxito —su justificación— del éxito de la voluntad revolucionaria.

¿Las "ciencias" actuales del porvenir se inspiran en el modelo marxista? ¿Existe una herencia prospectiva marxista fundada en el valor de anticipación del materialismo histórico?

La mayoría de las previsiones modernas [37] pertenecen a lo que podríamos llamar la previsión sectorial. Ellas aíslan un tipo de actividad privilegiada (desde la "revolución biológica" hasta el futuro de las inversiones y de las telecomunicaciones, pasando por el porvenir demográfico) y proyectan las tendencias que lo caracterizan hasta una fecha precisa, de preferencia

[37] Incluyo en este término los trabajos prospectivos de Gaston Berger, así como los "futuribles" de Bertrand de Jouvenel y las diferentes escuelas de anticipación estadounidenses.

un año-símbolo: 1984 o el año 2000. Marx no desconoce este hecho, pero su anticipación —que se libera de la gravitación del calendario previsional— tiene la ventaja de ser global. Partiendo de una totalidad preestablecida, va hacia el detalle que confirma su hipótesis, y, tranquilizado, retorna al concepto de totalidad. La ambición de su proyecto le confiere un prestigio intelectual y un poder de seducción incontestables. Pero el sistema que construye hace desviar el pensamiento previsional de su inclinación natural. Contrariamente a la conjetura moderna, desafiante con respecto a los absolutos, el pensamiento de Marx va directamente hacia el objetivo establecido de antemano. En su camino, trazado por la geometría del espíritu, no se encuentra con ningún cruce inoportuno, con ninguna bifurcación perturbadora. Su topología futurista ignora los caminos paralelos, los callejones sin salida, los dédalos de la duda, los laberintos de lo desconocido. El viajero puede planificar su desplazamiento de antemano; aunque ignore la hora de llegada.

¿Ignora Marx la idea de alternativas?

El *Manifiesto comunista* se abre con una afirmación célebre: "La historia de toda sociedad hasta nuestros días, es la historia de la lucha de clases." ¿Adónde conduce esta lucha? A la victoria de la clase ascendente, responde el marxista de hoy. Pero la respuesta inicial de Marx contenía una alternativa: "Libres y esclavos, patricios y plebeyos, barones y siervos de la gleba, maestros y oficiales de los gremios, en una palabra, opresores y oprimidos, siempre antagónicamente enfrentados los unos a los otros, empeñados en una lucha ininterrumpida, ora solapada ora abierta, condujo siempre a una transformación revolucionaria de

toda la sociedad o a la desaparición conjunta de las clases beligerantes." [38] Por otra parte, Marx está consciente de lo que podría servir de presagio al fin próximo de la civilización occidental, en un siglo caracterizado por las realizaciones extraordinarias de la ciencia y de la industria. Él percibe claramente "síntomas de desagregación que incluso superan los terrores bien conocidos del Imperio romano tardío". [39]

Marx y Engels entrevén aquí claramente la posibilidad de un empate histórico, y hasta de una derrota de la clase que en una situación dada es la portadora del progreso. Pero en el conjunto de sus textos, la alternativa se borra y la elección se fija en la salida *inevitable* y feliz de la lucha que opone al proletariado y a la burguesía. ¿El pensamiento proyectado hacia el futuro se transforma también en palabra profética? De incierto, aleatorio y *abierto* que es, el porvenir se transforma en inevitable y *cerrado*.

El pensamiento prospectivo, ¿puede reconciliarse con el concepto "intocable" de un futuro cerrado? ¿Puede ignorar el valor de las analogías históricas y la urgencia de acontecimientos imprevistos? ¿Puede excluir de su campo de observación factores que no han sido inventariados todavía —y con razón— o fuerzas cuya dinámica sólo obedece a las leyes conocidas y catalogadas? (El que predice un porvenir ineluctable no puede ceder a la duda ni plantearse la pregunta: "¿qué ocurriría, si a pesar de todo...?") ¿Puede permitirse desvalorar lo que se produce a pesar de

[38] *Manifiesto del Partido Comunista* (OFME), vol. 4 (las cursivas son mías).

[39] "Die Revolution von 1848 und das Proletariat", en *K. Marx als Denker, Mensch und Revolutionär,* Berlín, 1928, p. 41.

las previsiones, reduciéndolas al nivel de un accidente sin consecuencias? Ni Marx ni otros profetas del siglo XIX previeron la amenaza atómica, la superpoblación del planeta, la contaminación o la ruptura posible de algunos equilibrios ecológicos. No fue Marx, sino Nietzsche, quien dijo que el siglo XX sería el de los nacionalismos. No fue Marx, sino Burckhardt, quien advirtió a quienes estaban en contacto con él contra el cesarismo centralizador, burocrático, de la edad de los "terribles simplificadores". Fue Tocqueville quien predijo el ascenso y el papel mundial de dos potencias nuevas, Estados Unidos y Rusia. El porvenir ineluctable, ¿no hace inevitable el error de cálculo y el olvido?

Todo pensamiento prospectivo auténtico representa la síntesis de varios tipos de procedimientos: la búsqueda de lo desconocido, la interrogación a la historia para encontrar las analogías estructurales vitales; la evaluación de las tendencias políticas, sociales, económicas, ecológicas, que obran en el momento; el análisis de la solidez (del desgaste) de las creencias e instituciones sustentadas por esas tendencias; y sobre todo, la apreciación de los hombres cuya voluntad y aptitudes expresan las potencialidades de una época en gestación.

A través de sus análisis sectoriales, institucionales, Marx participa en la creación del pensamiento prospectivo. Pero la tendencia científica de su método se ve desvirtuada por el imperio creciente del mito y de la voluntad revolucionarias. Sin embargo, el debilitamiento del aparato científico es compensado ampliamente por el poder de una escatología secularizada que le incorpora su atracción y su influjo afectivo.

II. EL PROFETA RETROSPECTIVO:[1] CULTURA MODERNA Y MITO DE RENOVACIÓN

> La democracia, que cierra el pasado a la poesía, lo abre al porvenir.
>
> ALEXIS DE TOCQUEVILLE, *De la democracia en América*

EL TÉRMINO "moderno" designa el pluralismo experimental de un arte de transición cuyo horizonte está constituido por la anticipación del futuro y por una actitud de censura y discriminación hacia el pasado: el rechazo del tiempo histórico en favor del tiempo mítico. Su historia es también un capítulo de la mitología de los tiempos presentes. El futuro es ante todo la época maravillosa de un nuevo comienzo. El pasado es el pasado de un arte académico, oficial, pero sus raíces se hunden en el tiempo del arte primitivo, arcaico, o en el tiempo siempre renovado de la infancia. El presente participa del pasado —es entonces dominado por la figura mitológica del filisteo, del burgués, por los poderes del dinero y por los valores del utilitarismo burgués— y del futuro, cuyo fantástico imperio únicamente el arte es capaz de descubrir. Al hacer esta-

[1] Con este término, Federico Schlegel designa al historiador romántico, promotor del culto nuevo de la Edad Media. Este capítulo apareció en forma de ensayo en *Esprit* (marzo de 1977).

llar el marco de una experiencia de facetas múltiples —estética, social, política—, el artista moderno sale en procura de valores nuevos sobre los que fundar la condición humana. Es moderna, pues, la búsqueda de los *posibles* en arte, por oposición a la creatividad concebida en términos de lo sólo *necesario,* "limitación" a la que se condena al arte tradicional. Es moderno lo que Jean Dubuffet llama la organización "horizontal" de la actividad cultural, la diversidad que sustituye a la estructura "vertical", jerárquica, de las culturas artísticas selectivas, "federalistas" o "centralizadoras".

Retomando esta definición sucinta del fenómeno moderno que he propuesto en otra parte,[2] le atribuyo al artista moderno una conciencia histórica muy particular: la que le hace "entrar en el futuro", aun si el futuro evoca en algunos la imagen de una degradación inexorable. "Somos nosotros, los modernos, los primeros en saber que toda aglomeración de hombres y el modo de cultura intelectual que resulta de ella, deben perecer",[3] anota Arthur de Gobineau en 1855. A pesar del pesimismo de Gobineau, esta concepción del futuro le presta a los vestigios del pasado —y a las tareas que el artista debe cumplir a pesar de todo— un hilo organizador, un orden jerárquico nuevo. Y Gobineau anuncia la era de la última gran síntesis de las fuerzas vivas, que están operando aquí y allá, "la era de la unidad".

La conciencia histórica que Gobineau atribuye a los modernos vuelve a definir la noción de tradición y la aprehensión del futuro. La mirada que se dirige

[2] *Le marxisme devant la culture,* PUF, París, 1975.

[3] Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines,* Pierre Belfond, París, 1967, p. 40.

al pasado no es selectiva. En lugar de fijarse en algunos sectores privilegiados del patrimonio cultural de la humanidad, abarca, en una visión única e indisoluble, al conjunto de las civilizaciones que amalgama mediante el trabajo paciente de varias generaciones. El estilo internacional, que se le aparece a los sabios y a los profetas de la ecología en la unidad de la ciencia, traduce al lenguaje del arte ideal la conciencia de un mundo *uno*. La era moderna se inaugura con el descubrimiento de las civilizaciones (Danilevsky, Spengler, Kroeber, Sorokin, etc.). *Al eclecticismo de adopción* del siglo XIX sucede *el eclecticismo de experimentación y de creación* del siglo XX. Al mismo tiempo, tras la proliferación multiforme de los movimientos artísticos, se cimenta la mística irreversible de la unidad.

¿Cuál es la noción de futuro *abierto? ¿Cuáles son las relaciones entre los mitos del arte y los grandes mitos políticos y sociales de nuestro tiempo?* ¿De qué modo el primitivismo moderno —y el decadentismo— propagan el culto del futuro bajo la forma de una nostalgia por los tiempos que advendrán? ¿Cuáles son las relaciones entre la sensibilidad moderna y la sensibilidad antiautoritaria que se manifiestan tanto en las doctrinas del anarquismo individual y terrorista como en las filosofías de la elegancia? Este ensayo quiere responder precisamente a estas preguntas, pero centrándose particularmente en la mitología romántica, libertaria, de Shelley y de Wagner.

De la prefiguración del porvenir...

"Michael Robartes rememora la belleza olvidada, y cuando la rodea con sus brazos, estrecha contra sí la

delicadeza que se ha borrado desde hace mucho tiempo de este mundo. Pero esto no es así. O no lo es totalmente: yo deseo estrechar entre mis brazos *la belleza que todavía no ha aparecido en este mundo*" (*Portrait* del artista). A través de este comentario a un poema de Yeats, James Joyce esboza la apertura de la escritura hacia el futuro. Hacia un futuro abierto, maravilloso e impregnado de misterio. ¿El artista debe dirigir su mensaje a un hombre nuevo? ¿No al hombre "tal cual es", sino al hombre "tal como debiera ser"? Paul Klee no duda en responder afirmativamente a esta pregunta. En la mitología del arte moderno, el hombre nuevo, del que Prometeo es el "padrino", no es un desconocido: adquiere derecho de ciudadanía en la república provisoria de la modernidad con Sigfrido, el héroe del drama wagneriano.

"Nadie sabe lo que va a ocurrir mañana", escribe Walt Whitman en el umbral de la era moderna de la poesía; los "tiempos de lo moderno" son los "tiempos de lo que aún no se ha cumplido". Para Vassily Kandinsky, no hay arte verdaderamente moderno que no encierre en sí la "potencia del porvenir". Decir "yo soy" en lugar de "yo fui", y por ello embarcarse en la vía del futuro, tal la tarea del arte del siglo XX. En el *Almanach du Blaue Reiter,* Kandinsky se opone a limitar de la manera que sea el horizonte del arte: "Sería presuntuoso definir lo que ya ha sido alcanzado o el objetivo último del movimiento"; semejante tentativa se vería castigada por la "pérdida cruel e inmediata de la libertad".

El arte, duramente puesto a prueba por el espíritu materialista del siglo XIX, está ahora amenazado por los "gérmenes de la desesperación y de la incredulidad" que invaden el alma y engendran la tentación

de la nada. La libertad ilimitada hace nacer el miedo ante el futuro. "Todo está permitido", observa Kandinsky; y en arte, el "todo está permitido" nihilista hace caer todas las defensas naturales de la forma, lo consagrado, de donde extrae su autoridad. Amenazado por la manipulación cada vez más desenfrenada de los medios de comunicación y por una cultura de masas cada vez más invasora, el arte se expone al peligro de perder su identidad, de "des-definirse", observa el crítico de arte estadounidense Harold Rosenberg. Hoy, sólo el hecho de que la obra esté incluida en la historia del arte permite identificarla. El objeto de arte no sobrevive si no es como "objeto angustiado".

El artista, convertido en "amo de su arte", ¿sabrá resistir la angustia de una nueva situación existencial? El "todo está permitido" estético, ¿no lo conducirá a buscar la salvación en una nueva fidelidad, como lo sugiere Thomas Mann en su *Doctor Fausto?*

...Al culto de lo desconocido

> Piedad para nosotros que combatimos siempre en las fronteras de lo ilimitado y de lo porvenir.
>
> Guillaume Apollinaire, *La Jolie Rousse*

> Yo siento en mí seres nuevos llenos de destreza para construir y también para ordenar un universo nuevo.
>
> Guillaume Apollinaire, *La Petite Auto*

Has de saber que hablo
para anunciarle al mundo entero
que por fin ha nacido el arte de predecir.

GUILLAUME APOLLINAIRE, *Les Collines*

Un espíritu enamorado del futuro, ¿puede sentir el peso, la fascinación de la historia? ¿El futuro no es la esfera de lo aún no cumplido, para utilizar el término de Walt Whitman citado más arriba? Más que por la historia, el moderno se apasiona por la filosofía de la historia, esta teología moderna que establece el balance justo entre el pasado y el devenir de la humanidad.

El moderno se quita ceremoniosamente el sombrero ante las grandes construcciones teológicas de Saint-Simon, Hegel y Marx, pero en realidad va directamente a los mitos escatológicos judeocristianos —y a las profecías de Giacchino da Fiore— que consolidan la estructura de esas construcciones. En último análisis, su filosofía de la historia es en realidad una *mística del cambio* que prolonga la esperanza de las herejías gnósticas y anarquistas de la Edad Media y de la época de la Reforma.

En el desarrollo del arte moderno, esta mística desempeña el mismo papel que la idea —o el mito— del progreso en el advenimiento de las modernidades científica, ideológica, política y económica. (La idea del progreso no tuvo influencia perdurable sobre la teoría del arte. Sin embargo, preside las exégesis zdanovistas y poszdanovistas del arte soviético.)

Para el moderno, el arte es un puente hacia el porvenir. Hacia un porvenir desconocido. No se trata, por lo tanto, del futuro cerrado de la ideología o del pensamiento determinista.

"Hay que ser absolutamente moderno." En su carta a Paul Demeny,[4] que la posteridad conoce con el nombre de la *Lettre du voyant,* Rimbaud identifica al moderno con la exploración de la cara oculta del mundo y de la poesía. Esta carta es el breviario de una verdadera *religión de lo desconocido.* "Inspeccionar lo invisible y escuchar lo inaudible" se convierte en la misión del poeta por antonomasia. El poeta "definiría la cantidad de lo desconocido que en su época se despierta en el alma universal..." En el cumplimiento de esta tarea, el poeta probará el valor de formas técnicas poéticas nuevas; así, Rimbaud afirma que "las invenciones de lo desconocido exigen formas nuevas".

Liberar a la poesía de toda huella de epigonismo; desembarazarla de las escorias de una cotidianidad insostenible, pero también desembarazar la imagen del futuro de los estereotipos deterministas, tal la tarea del poeta moderno. Vencer la tentación de futuro cerrado, rechazando todo compromiso con el presente. "El moderno sólo se pliega al presente cuando percibe en él los emblemas de una nueva primitividad, de una segunda inocencia fundada en una naturaleza artificial, como es el caso de ciertos artistas *pop* norteamericanos, para quienes los objetos cotidianos de una civilización tecnológica surgen de un trasfondo de... barbarie."

[4] Véase la carta del 15 de mayo de 1871, en *Oeuvres Complètes,* Gallimard, 1951, colección de la Pléiade, pp. 253-257. La búsqueda de lo nuevo en el fondo de lo desconocido prosigue a veces bajo la forma de una exploración de un sí mismo desconocido. Es lo que expresa Gauguin cuando se dirige a Emile Bernard en 1889: "Espero que este invierno usted verá en mí a un Gauguin casi nuevo; digo casi porque todo se conserva y yo no tengo la pretensión de inventar nada nuevo. Lo que deseo es un rincón de mí mismo todavía desconocido."

Para el poeta, el futuro es un porvenir desconocido. Pero el que habla del futuro debe relatar una historia. Y no hay historia que no haya sido ya contada por otros en otros lugares, que no tenga su origen en el universo de los mitos y de los cuentos populares. Para relatar el futuro, el poeta debe contar el pasado. Para hablar del hombre del futuro, Shelley debe hablar por lo tanto de Prometeo, así como Wagner recurrirá a Sigfrido para crear el primer héroe del futuro. En estos "poemas" asistimos al descubrimiento de la antigua mítica en el trasfondo de lo desconocido; este descubrimiento coincide con la secularización de los mitos judeocristianos del reino milenario del Justo, bajo el doble patronazgo del romanticismo y del socialismo anarquista. El retorno a las "fuentes del arte" se convierte en la piedra angular de una profesión de fe "prospectiva" y "progresista".

Un siglo más tarde, Vassily Kandinsky habla en términos análogos de la exploración del futuro: sólo el vínculo que establece con el pasado le permite al artista tender un puente hacia el porvenir. Sin embargo, se entiende que el pasado sólo ilumina el tramo inicial de su camino: "Se ha visto a Isadora Duncan anudar el lazo que ata a la danza griega con la danza del mañana. Un motivo idéntico impulsó a los pintores a volverse hacia los primitivos. Por supuesto que esto no es más, tanto para aquélla como para éstos, que una etapa de transición." [5]

[5] Vassili Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier,* Denoël-Gonthier, París, 1969, p. 159 [trad. esp.: *De lo espiritual en el arte,* Premiá, México, 1979, p. 97].

"Los poetas son los espejos gigantescos que la futuridad proyecta sobre el presente", escribe Shelley en *Una defensa de la poesía* (1821). Son los heraldos que anuncian el nacimiento de un mundo nuevo, los agentes de una "influencia que no se siente, pero que ellos anticipan".

Shelley es uno de los primeros poetas "comprometidos"; el satanismo de su rebeldía se nutre de la filosofía individualista del primer teórico del anarquismo moderno, William Godwin. (Un día, Shelley lanza en una playa inglesa pequeños globos luminosos cargados de sentencias godwinianas; y algunos pasajes de su *Prometeo liberado* difunden también el credo de Godwin.) Shelley renueva el mito de la Edad de Oro libertario y hace del poeta su profeta principal.

El poeta forma parte de una vanguardia de militantes visionarios cuya obra prefigura el porvenir social. "Los grandes escritores de nuestra época son los compañeros y los precursores de un cambio todavía insospechado de nuestra condición social o de las opiniones que lo cimentan", escribe Shelley. (En la Francia de entonces, Saint-Simon le atribuía al poeta un papel de legislador, y desde entonces la "función poética" forma parte integrante de los proyectos de reconstrucción social. "El arte es la vanguardia de la sociedad", proclama Proudhon. Y por más que haya subordinado la creación artística a la idea social —única determinante—, él afirma en *De la Justice dans la Révolution et dans l'Eglise* que "es preciso que [el artista] sea profeta, que él *diga el futuro,* que con su palabra inspirada dé claridad a sus contemporáneos".)

Pero ¿de qué futuro es profeta y precursor el poeta?

En Shelley, el "judío errante" del romanticismo libertario,[6] el mito social y político de la Tercera Época secular no está todavía ni difuso ni disfrazado. La edad nueva cuyo advenimiento espera es la tercera época de la humanidad. Propiedad hablando, una edad sin Dios y sin Amo. Esta edad sólo se diferencia de la primera, cuya inocencia perpetúa, por la vía que adopta para purificarse del Mal; del pecado original y de la historia: mientras que la inocencia de la primera edad era el fruto de la ignorancia, la de la edad futura se fundará en la ciencia y el saber.

Shelley vive a la espera de los grandes cataclismos que señalarán la ruptura de la historia y el pasaje del reino del Mal al reino del Bien. También prevé la renovación de los tiempos, la regeneración del hombre, como una sucesión de contrarios: la luz surgirá de la noche profunda de la superstición; la libertad nacerá de la opresión más brutal. La creación tiene por precio la destrucción. La divisa de Proudhon, *destruam et aedificabo,* podría ser también la suya. El mito revolucionario que asocia con sus vagabundeos de *outcast,* prefigura extrañamente el "amorfismo" de Bakunin y su visión de una conflagración universal. Uno y otro prometen el retorno a un Paraíso terrestre como última

[6] Desde su adolescencia, el poeta inglés estuvo obsesionado con la figura de Ahasvero. El judío errante del mito es, al igual que Prometeo, un rebelde que adopta la causa de la humanidad sufriente contra la tiranía. Ahasvero es, junto con Prometeo y con Satán, el santo patrono del espíritu de rebeldía anarquista o anarquizante. Es interesante observar que Proudhon hace suyo el culto romántico de Satán, quien será para Bakunin el primer "librepensador" y arquetipo de la rebelión anarquista. Sorel y, más cerca de nosotros, el anarquista español Durruti son reconocidos como judíos errantes del socialismo libertario.

etapa de una epopeya revolucionaria "ejemplar". El futuro según Shelley es el futuro según el mito: "Dejemos que el hacha / golpee la raíz / y el árbol-veneno sea abatido / ... / Un jardín aparecerá, superando / en belleza al Edén fabuloso."

Wagner, Bakunin y el mito del hombre nuevo

El Wagner revolucionario —el sedicioso de Dresde, autor de panfletos anarquistas tales como *El arte y la revolución* y el iniciador de *El anillo*— quiere regenerar a la humanidad por el arte y al arte por la revolución. Su doble proyecto se elabora en la unidad del mito: el mito del hombre nuevo y una cosmogonía semiprospectiva, semirretrospectiva.

"Mira bien a Wotan, él se nos parece hasta confundirnos", le escribe Wagner a su amigo Roeckel hablando de *El anillo*. "Es la suma de la inteligencia de la época presente, mientras que Sigfrido es *el hombre esperado y querido por nosotros,* que debe hacerse a sí mismo por nuestra destrucción, el hombre más perfecto que yo pueda imaginar." [7] Sigfrido es el héroe ejemplar que Wagner fue a buscar al universo puro de la saga escandinava y cuyos rasgos transcribe rememorando la epopeya frustrada de Bakunin, héroe de la rebelión anarquista.[8] Sigfrido y Bakunin son niños, hé-

[7] Citado por Marcel Doisy, prefacio a *L'or du Rhin,* Aubier-Flammarion, París, 1968, p. 29.

[8] Entre los comentaristas, es George Bernard Shaw quien lleva más lejos la identificación del héroe wagneriano con el personaje del "gran rebelde". Al analizar *El anillo,* no vacila en hablar de "Sigfrido Bakunin" o del "joven Bakunin". El "joven anarquista" del drama es un "retrato tomado de la

roes-niños que renuevan un mundo desgastado gracias a su fuerza inocente y a su creatividad ilimitada.[9]

Héroe anarquista, Sigfrido crea a través de sus actos ejemplares una verdadera mitología de liberación y de acción revolucionarias. Él se libera de la tutela de Mime, símbolo de una vieja civilización, y rechaza el universo del que éste es defensor inepto. Wotan saluda en él al hombre libre y a la encarnación del espíritu libertario: "Al que amo / lo dejo libre de sus actos / ya sea que triunfe o fracase, / *él es su propio dueño; /* sólo los héroes pueden serme útiles." [10]

El hombre del futuro —el anarquista—, ¿deja de ser la figura del mito, el hombre del pasado profundo de la saga? "Wagner habla el lenguaje de los *tiempos lejanos,* lejanos en el pasado como en el futuro, para revelar *todo lo que ya fue y todo lo que será algún día",* observa a este respecto Thomas Mann. (No por azar George Bernard Shaw calificó al *Prometeo liberado* de Shelley como una "tentativa inglesa por crear *El anillo.*) Sigfrido no deviene libre, no entra en posesión de sus dones —y no forja su espada— hasta que

vida" del anarquista ruso. Pero, ¿no proclamó Wagner en 1849 que su tarea era la de "sembrar la revolución por todas partes donde pasara?" (Véase George Bernard Shaw, *The Perfect Wagnerite. A Commentary on the Nibelung's Ring,* Dover, Nueva York, 1967.)

[9] En el libreto de Sigfrido, el héroe aparece como "el niño", "el niño heroico", "el héroe juvenil" o también "el adolescente sublime". Los biógrafos no han dejado de registrar el carácter infantil de Bakunin; en su autobiografía *(Mi vida),* Wagner mismo subraya este rasgo. Hay que aproximar también el aspecto juvenil del hombre del futuro al culto del arte infantil que acompaña al arte moderno a lo largo de su camino hacia el porvenir.

[10] Ricardo Wagner, *Siegfried,* Aubier-Flammarion, París, 1971, p. 151 (las cursivas son mías).

recupera sus raíces. Aprendiendo con Mime, ese maestro incapaz, él acosa al gnomo con preguntas sobre sus orígenes: ¿quién es su padre, quién su madre? Una vez que conoce el secreto de su nacimiento, Sigfrido llega a ser él mismo y por eso es el hombre del futuro. Y en seguida exclama: "¡Qué feliz me siento / de haberme vuelto libre / sin nada que me sujete ni me obligue!" [11] El pasado se vuelve la revelación de lo desconocido por el acto liberador del héroe.

La tradición primitivista

La niñez ejemplar del héroe abre el horizonte del arte sobre esta otra infancia: la de la humanidad, la del primitivo, la del salvaje, concebida como explosión de fuerza, de embriaguez dionisiaca.

"Para alcanzar lo nuevo hay que remontarse hasta las fuentes, hasta la humanidad en su niñez", proclama Gauguin en la víspera de su segunda partida hacia Oceanía; de ese modo da el paso decisivo. El artista rechaza la herencia griega ("por hermosa que sea") y la occidental. Se pone contra Europa, tierra que se ha vuelto infecunda.[12] Busca la renovación del arte

[11] *Ibid,* p. 75.

[12] El antieuropeísmo es uno de los elementos constitutivos de la ideología del modernismo. Leamos la observación siguiente de Franz Marc a Augusto Macke: "Debemos ser valientes y volverle la espalda a casi todo lo que hasta hace poco tiempo tuvimos de precioso e indispensable como europeos." Escapar al agotamiento del "mal gusto europeo" es para él la única opción verdadera. (Para un análisis más profundo, véase el capítulo sobre "El primitivismo cultural en Europa", en mi *Intellectuel contre l'Europe,* PUF, París, 1976, pp. 73-90.)

—y de la vida— lejos del círculo encantado de la civilización. "Yo sólo quiero hacer un arte simple, muy simple; para ello tengo necesidad de revitalizarme en la naturaleza virgen, de ver sólo salvajes, vivir su vida sin otra preocupación en mi mente, sólo con la ayuda de los medios del arte primitivo, los únicos buenos, los únicos verdaderos."

La Bretaña "primitiva" y "salvaje" es la primera etapa de su retorno hacia la tierra natal de la creación. Pero Gauguin hace retroceder las fronteras hasta la prehistoria. Pronto Tahití misma le parece demasiado "civilizada", y su imaginación comienza a "enfriarse". Para salvaguardar el carácter "afirmativo" de su nuevo estilo, va más lejos todavía, hasta las islas Marquesas, "casi todavía antropófagas". "Yo creo que allí, este elemento completamente salvaje, esta soledad completa, me dará antes de morir un último fuego de entusiasmo que rejuvenecerá mi imaginación y hará culminar mi talento."

La Bretaña, Tahití y las islas Marquesas son otras tantas tierras de futuro; pues hundiéndose en lo arcaico, el pintor conserva su posteridad —el futuro— en el espíritu.

La influencia de Gauguin sobre la renovación primitivista no será la única. Desde comienzos de siglo, sobre toda una corriente importante del movimiento moderno se ejerce la influencia decisiva de los primeros grandes primitivos de la Europa contemporánea, Van Gogh, Redon, etc. (sin hablar del primitivismo carismático de Rousseau *el Aduanero*). Se constituye una verdadera *tradición primitiva,* mientras surge poco a poco una segunda tradición nueva, la *tradición moderna.* Esta última se remonta hasta el manierismo e incluye ante todo a los precursores europeos de la modernidad, Hölderlin, Büchner, los románticos, etc. (Cada movimiento

de vanguardia recompondrá su árbol genealógico en función de sus deudas y sus prohibiciones.)

La revelación del arte africano y de Oceanía es, sin embargo, el momento en que estalla a plena luz sobre el escenario europeo la nostalgia del futuro; el terreno había sido preparado por el descubrimiento de los dibujos de niños y enfermos mentales. Además, el populismo arcaizante, el culto a la Edad Media (y a la sociedad orgánica que engendró un arte orgánico) y la seudointemporalidad del arte popular, merced a su entonación anticipadora, prepararon la sensibilidad europea para un retorno múltiple a las "fuentes".

Las metamorfosis del nihilismo

La iconoclasia del antiarte nihilista, ¿participa de la unidad del mito de la renovación que le permite al decadentismo superar el horizonte de su derrota, y que funda la autoridad de los maestros de la modernidad? Buscaré la respuesta a esta pregunta en los trabajos de Mircea Eliade sobre lo sagrado en nuestra época.

"Desde comienzos de siglo, las artes plásticas, así como la literatura y la música, tuvieron transformaciones tan radicales que se ha podido hablar de una 'destrucción del lenguaje artístico'. . . En algunos casos se trata de una verdadera destrucción del Universo artístico establecido. Al contemplar algunas obras recientes, se tiene la impresión de que el artista ha querido hacer tabla rasa de toda la historia de la pintura." Pero la reducción de las formas y del lenguaje del arte al estado de *materia prima,* este verdadero "retorno al Caos", es apenas la primera fase de un proceso cuyo ciclo completo corresponde a una cosmogonía. ("La obra de dos de los

escritores más significativos de nuestro tiempo —T. S. Eliot y James Joyce— está recorrida en toda su profundidad por la nostalgia del mito de la repetición eterna, y al fin de cuentas, *de la abolición del tiempo*".) [13] En muchos artistas modernos se siente que la "recreación de un nuevo Universo debe seguir necesariamente". El nihilismo del artista es un signo de final y de renovación de los tiempos. Detrás del radicalismo de una voluntad de *renovatio* artística se vislumbra el deseo de renovar *ab initio* la experiencia artística misma. Los artistas modernos comprendieron que "no puede tener lugar un verdadero comienzo hasta después de un verdadero Final. Y los primeros entre los modernos, los artistas, se aplicaron a destruir realmente *su* mundo, a fin de recrear un universo artístico en el cual el hombre pueda a la vez existir, contemplar y soñar". El artista ejerce una verdadera *función anticipatoria,* y por esto su obra sobrepasa el marco de la recreación del universo de las formas: "Son sobre todo los artistas quienes representan las verdaderas fuerzas creadoras de una civilización o de una sociedad. Mediante su creación, los artistas anticipan lo que advendrá... en los otros sectores de la vida social y cultural."

En su testimonio sobre Brancusi, Eliade hace notar la "solidaridad estructural" de la escultura moderna —en el caso, la obra del gran escultor romano— y de las creaciones artísticas prehistóricas, campesinas y etnográficas (la escultura y las máscaras africanas). "El reencuentro con las creaciones de la vanguardia parisiense o del mundo arcaico... desencadenó (en Brancusi) un movimiento de 'interiorización', de retorno hacia un mundo secreto e imborrable, que es a la vez

[13] *Le mythe de l'éternel retour,* p. 177.

el mundo de la infancia y de lo imaginario." [14] Para hablar el lenguaje del futuro, Brancusi vuelve a aprender en la experiencia primordial de una "barbarie", de una "salvajería" sin edad.

Una palabra, por último, sobre la atracción del arte infantil sobre varias generaciones de modernos, desde Klee y Feininger hasta Miró y Dubuffet, etc. El arte de los niños le revela al profeta de una nueva creación la fuerza inculta, inconsciente, de una creatividad prácticamente sin límites; representa la fuerza dionisiaca de un torrente que transporta irresistiblemente todos los elementos de una nueva era de plenitud. "Yo quiero ser como un recién nacido que no sabe absolutamente nada de Europa, que ignora a los poetas y las modas; yo quiero ser casi un primitivo", escribe Paul Klee en 1902. Recordando la atmósfera en la que había pintado su primer cuadro "esencial", Hans Arp dirá más tarde que tuvo la sensación de "jugar con algunas canicas de niño". Según Harold Rosenberg, el dadaísmo era para Arp un cuento de niños, una parcela del mundo inocente de la infancia. (Para Marx Ernst, el lenguaje "hipnótico" de Arp conduce directamente a algún Paraíso perdido.)

Renovación, decadencia y barbarie

> El desarrollo del arte moderno, con sus tendencias de apariencia nihilista hacia la descomposición, debe entenderse como un síntoma y un símbolo

[14] Mircea Eliade, "Brancusi et les mythologies", en Petru Comarnesco, Mircea Eliade e Ionel Jianou, *Témoignages sur Brancusi,* Arted, París, 1967, p. 11.

de esta atmósfera de final y de renovación del mundo, característica de nuestra época.

Carl Gustav Jung, *Presente y futuro*

La aceptación de la idea de decadencia, ¿puede convertirse en el programa de acción de un arte dirigido hacia el futuro? La ideología de los poetas llamados *decadentes* nos impulsa a responder afirmativamente. En efecto, esa ideología se nos aparece como la inversión bastante sumaria del mito del progreso, y, entonces, como la jugada suprema de un "futurismo a contrapelo". Al mismo tiempo, indica el desplazamiento del centro mítico de la creación moderna.

Los primeros románticos extrajeron su esperanza de renovación del mito secularizado de la Salvación. Sus sucesores abandonan la interpretación lineal de la historia en beneficio de una visión cíclica. Así, su imaginería se inspira en la sucesión de las estaciones (¡la primavera sucede al invierno!) y de las edades de la vida (infancia, juventud, madurez, ancianidad), más de acuerdo con la alternancia de los periodos de flujo y reflujo (de *corsi* y *ricorsi)*. Los mitos escatológicos de la Europa romántica —y socialista— son sustituidos por el mito del eterno retorno. El estudio comparado de las civilizaciones pone de relieve la trayectoria de los ciclos artísticos y refuerza considerablemente el poder de este mito. Al mismo tiempo se extiende, como contrapeso del pesimismo cultural que nace del estudio paralelo de las civilizaciones, la espera del *bárbaro,* este "eterno aguafiestas de los siglos satisfechos" (Renan), este "recurso supremo de una humanidad acorralada" (Edouard Berth). (Pero la barbarie, ¿no se

ha vuelto "civilizada"?, se pregunta Berth, un teórico socialista, junto con Sorel, de una alternación pendular de los periodos creadores.)

"El momento presente es un proceso de transición que se encuentra a una distancia igual del pasado y del futuro. El que lo percibe de esta manera puede considerarse a justo título un moderno", observa C. G. Jung. Desposeído del derecho a perpetuar una tradición caída en desuso y retenida más acá de la Tierra desconocida del porvenir, el artista está condenado a aislarse de la sociedad (que se siente distanciada por una vanguardia aventurera); movilizado en el anonimato del mito o, por el contrario, perdido en la objetividad impersonal de las técnicas artísticas, él sigue el camino de una despersonalización peligrosa.

El presente es para algunos el momento de la deshumanización (en el sentido en que lo entiende Ortega y Gasset) [15] y del sacrificio de sí:

La deshumanización. No me referiré más que a un solo aspecto de un proceso complejo e insuficientemente debatido: el odio al burgués. Desde el comienzo de la época romántica, el filisteo representa para el artista la pesadez torpe del presente. El artista transforma la figura tan difícilmente asible del burgués en un personaje mítico. (Y crea el mito complementario, hoy venido a menos, del artista maldito.) Este retrato mítico es parcialmente retomado por las ciencias sociales y las ideologías. Pero al rechazar al burgués que lleva en sí, a pesar de su actitud elitista y su pensamiento igualitario, el artista ataca su propia humanidad. Todo

[15] Véase *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela,* Revista de Occidente, Madrid, 1925. Curiosamente, este ensayo de Ortega y Gasset no ha sido traducido al francés hasta ahora.

parece indicar que el espejo en que se mira, le devuelve la imagen de un burgués. Al matar al burgués, se mata él mismo.

El sacrificio de sí. El espíritu de los movimientos de vanguardia es el espíritu del sacrificio. Llegado al final de un ciclo psicológico cuyas leyes precisó Renato Poggioli en su destacable *Teoria dell'arte d'avanguardia,*[16] el artista de vanguardia acepta su fracaso para asegurar, mediante su desaparición, el éxito de los que vendrán después de él, únicos que alcanzarán el umbral del porvenir. No exageramos afirmando que al abolir la perspectiva del futuro, ponemos fin a breve plazo a la fase moderna del arte.

El romanticismo prospectivo del moderno ¿concentra en sí la ideología del anarquismo mediante la convergencia última de dos sensibilidades, la antiautoritaria y la libertaria?

Para Proudhon, para Kropotkin —al igual que para Marx—, el romanticismo es el arte de los "resucitados", la consagración de la victoria de la "contrarrevolución" literaria en Francia. Los ataques libertarios contra el arte en cuanto poder, están sin embargo tan cerca de la revuelta de los poetas románticos contra el principio de autoridad en materia literaria, que el observador imparcial debe llegar a la conclusión de que existe entre ellos una afinidad profunda. En el prefacio de *Cromwell,* Victor Hugo rechaza la tiranía del pasado en literatura, del mismo modo que la tiranía política. El artista ideal "no tiene maestros", así como "no deja discípulos", afirma Proudhon; y extrae el poder de su arte del ideal social de su tiempo y ante todo de su propia espontaneidad creadora. No es la fuerza de la

[16] Sociedad editora de Mulino, 1962.

tradición la que constituye el hilo conductor de la historia del arte, sino la adhesión del verdadero artista a la idea de una sociedad justa.

Para el anarquista y para el romántico —y para el moderno—, el artista es el dueño de su arte. La afirmación de la libertad creadora está en el centro de la tradición libertaria del moderno, desde el primer manifiesto individualista de Godwin hasta los textos más representativos de la modernidad presente.

El arte es la manifestación de la autoridad, de igual modo que el Estado, la policía o los tribunales, proclama Godwin en 1793. Cuanto más se ciñe el arte a leyes precisas, más constituye la fuente de coerciones mutiladoras. Las instituciones artísticas, el teatro y el concierto reducen al ejecutante al nivel de un simple mecanismo. Para liberar al hombre de la tutela del arte, Godwin propone una doble estrategia de liberación y de creación libertaria.

> Tenemos el derecho de preguntarnos si los hombres aceptarán también en el futuro repetir palabras e ideas que no sean suyas. Cabe preguntarse si habrá todavía músicos que acepten interpretar las composiciones de otro... Toda repetición formal de las ideas de los otros me parece un aprisionamiento... del libre ejercicio del espíritu. Quizás no sea exagerado hablar a este respecto de una falta de sinceridad que nos pide expresar al instante todas las ideas útiles y preciosas que nos vienen al espíritu.[17]

Recojo un pasaje del manifiesto libertario de un teórico norteamericano del arte, Norman O. Brown, para ilustrar la actualidad de las tesis godwinianas:

[17] Véase mi estudio sobre la *Esthétique anarchiste*, pp. 7-8.

> Estamos sometidos a una autoridad exterior a nosotros mismos: ...sometidos a la autoridad de los libros... Esta servidumbre a los libros nos obliga a no mirar ya con nuestros ojos, sino con los ojos de los muertos, con ojos muertos... Un maleficio ha sido arrojado sobre nosotros: el espectro de los libros, la autoridad del pasado; y para exorcizar a estos espectros, debemos tomar sobre nuestros hombros la gran tarea de la autoliberación mágica.

Señalemos al pasar que, para Brown, el incendio de los libros es la forma de la "autoliberación mágica" por excelencia.

La liberación del arte de las formas heréticas del pasado supone la afirmación incondicional del principio anarquista de la libertad, declara Thomas von Hartmann en el *Almanach du Blaue Reiter*. La libertad anarquista, ¿es realmente ilimitada?, se pregunta Vassily Kandinsky en las páginas de ese mismo *Almanach*. ¿No es la anarquía el principio organizador de un orden nuevo, más que la afirmación del puro espíritu destructor? La abolición de las leyes exteriores, ¿no está contrabalanceada por la firmeza de las leyes interiores? ¿No es precisamente el ensanchamiento progresivo del espacio interior el que abre el camino a una renovación constante de los dones creadores? Para Kandinsky, *la modernidad tiene sus maestros y estos maestros no dudan en afirmar su autoridad*. Para los "posmodernos", por el contrario, toda autoridad es mala. Asistimos —¿por cuánto tiempo?— a la absolutización de la noción *anárquica* de la libertad. (Contrariamente a la noción *anarquista* que encierra a la libertad en una trama particular de límites y obstáculos.)

Desprenderse de la historia; recuperar, vencida la tentación de un eterno presente, el sentido de un vaivén incesante entre un pasado sin fondo y un porvenir indefinido; alejarse *por ambos lados* de la perspectiva entreabierta por la historia, sin perderse en el ámbito no señalizado del tiempo mítico... tal la apuesta del moderno. Pues la luz que ilumina su camino es la "luz del mito".

El futuro renueva, bajo la forma de un proyecto a la vez desmesurado y modesto, la promesa de la Edad de Oro. La Tercera Época incluye en su ciclo la idea de un retorno (concebido siempre en un plano superior). Para esto, nos importa poco si Kandinsky se liberó o no de la influencia de la teosofía de Rudolf Steiner, repensando la función de lo racional en arte. Cuando afirma, en *Regards sur l'art,* que nuestra época se encuentra en el umbral de una "tercera" Revelación,[18] Kandinsky vuelve a tomar por su cuenta una idea que no tenía necesidad de la teosofía para propagarse: la idea de la Tercera Edad que impregna la esperanza mítica y social de una renovación histórica desde la revelación medievalista de Giacchino da Fiore. Este mismo mito es el que pasa, por conducto de Lessing, Schelling y Hegel, a las escatologías seculares de nuestra época y constituye el fundamento ideológico y social del arte moderno.

El arte moderno, dentro del orden disperso del *plu-*

[18] He aquí la cita completa: "Nuestra época, en el umbral de la 'tercera' Revelación, ¿sería concebible sin la segunda? Es una ramificación del Árbol original donde "todo comienza" (Vassili Kandinsky, *Regarde sur le passé et autres textes, 1912-1922,* Hermann, París, 1974, p. 125).

ralismo creador, trabaja para un proyecto que, a pesar de su subjetividad, es social; que incluye al arte, pero que se abre hacia el horizonte más vasto de la sociedad y de la moral: una sociedad y una moral *nuevas* que conforman el horizonte *monista* de una experiencia basada en el mito, y por consiguiente subordinada al sueño inalcanzable de la unidad. En las diferentes prefiguraciones ideológicas y artísticas del futuro, es el mito el que nos propone sus metamorfosis infinitas.

Libro Cuarto

EL HOMBRE NUEVO

Observaciones preliminares

En un ensayo[1] marcadamente tributario del mesianismo "instantáneo" *(Paradise now)* de fines de la década de 1960, Gunther S. Stent, profesor de biología molecular en la Universidad de California, en Berkeley, predice el final ineluctable de la era del progreso y esboza el retrato de la Edad del Ocio, la nueva Edad de Oro posindustrial que tomará su lugar. El hombre fáustico será sustituido por un nuevo tipo de hombre, el polinesio. Gran neoprimitivo que administra la herencia de veintiocho siglos de historia, el polinesio se entrega al disfrute ilimitado de los placeres estéticos y materiales que le procura la naturaleza (el mundo industrial se ha transformado en decorado), dedicando su creatividad al establecimiento de relaciones sociales armoniosas.

La creación de una sociedad nueva presupone en Stent, de una manera general, el surgimiento de un tipo de hombre nuevo. El polinesio, ¿pertenece a la gran familia de héroes anticulturales del primitivismo occidental? ¿Se reconocen en él, mirándolo de cerca, los rasgos del buen salvaje, del *mujik,* o el rostro del hombre nuevo en retrato de computadora? Esto es lo que veremos en los dos capítulos que componen este Libro, separado del Libro Tercero con el fin de hacer

[1] Gunther S. Stent, *The Coming of the Golden Age. A View of the End of Progress,* The Natural History Press, Garden City, 1969.

más clara y razonada la presentación de los grandes mitos de la modernidad.[2]

[2] Los dos temas son presentados en su interdependencia fundamental por los autores de un *Curso de marxismo, primer año,* propiamente escatológico: "Sin duda es difícil representar enteramente lo que será esta nueva sociedad, pero hay cosas que es posible afirmar. En la... sociedad comunista, no habrá más policía. No habrá más prisiones... no habrá más ejército... Toda idea de coerción desaparecerá. Los hombres tendrán el sentimiento de estar completamente liberados, desprendidos de todo lo que antes constituía su servidumbre. Serán hombres absolutamente nuevos." (Curso redactado por J. Baby, R. Maublanc, G. Politzer y H. Wallon. Citado por Roger Mucchielli, *Le mythe de la cité idéale,* PUF, París, p. 168.)

I. EL HOMBRE NUEVO

El hombre nuevo tiene un doble estatuto espiritual y político.[1] Por una parte, encarna la alternativa cristiana entre una "vieja" manera de vivir y un modo de existencia enteramente nuevo. Por la otra, le otorga una prolongación "humanista" a los proyectos de sociedad utópicos o revolucionarios, fundada en la creatividad de una pedagogía revolucionaria preparada pacientemente. Integrado en el discurso ideológico moderno, el concepto pretende ser materialista y político. Pero también se beneficia con la esperanza del mensaje de San Pablo, al que laiciza adaptándolo a las exigencias de una Nueva Jerusalén social.

El hombre nuevo —ser abstracto, colectivo y anónimo— ha salido de la imaginación organizadora del espíritu utópico. Enteramente socializado, está concebido en función de la máquina social de la que es un simple engranaje. Al mismo tiempo, el hombre nuevo actualiza la mitología de la renovación y se sitúa en el sitial del buen salvaje, ese primer crítico de las civilizaciones corrompidas. En efecto, uno podría preguntarse cómo el hombre actual —el hombre decadente, fragmentario y deshumanizado— sería capaz de concebir al hombre integral del futuro, si no surgiese desde el trasfondo de su memoria la imagen de un ser primordial, viviendo en el seno de una comunidad armo-

[1] Véase la noción libertaria del hombre nuevo, pp. 53-55; el hombre nuevo en el pensamiento de Marx, pp. 135-136 y en la obra wagneriana, pp. 177-178.

niosa. La utopía, como el mito de la Edad de Oro, concibe al hombre a través del orden social que lo modela para subordinarlo a su sueño de perfección. Los proyectos de sociedad nueva de los que el mito actualiza la lógica totalizadora y la nostalgia de una existencia puramente colectiva dan a la figura del hombre nuevo una coherencia perfecta. Figura a la vez moderna y mítica, presenta los rasgos impersonales de una sociedad *conforme* al hombre y de un orden mítico antepuesto al individuo. El hombre nuevo niega la historia, cuya imperfección pone de relieve, así como la cultura individualista que pretende superar mediante el milagro de una fe colectiva sin espiritualidad.

El hombre nuevo y el Estado ideal

¿Se puede reformar la sociedad, y con mayor razón predecir el advenimiento de una era nueva en la historia de la humanidad, sin un cambio previo —o concomitante— de la naturaleza humana?[2] La innovación social, ¿no tiene por condición primera la creación de un hombre liberado de la historia? La concepción del hombre nuevo le otorga una grandeza singular al espíritu de utopía. Al mismo tiempo, les veda toda tentativa de innovación a quienes creen en una naturaleza

[2] "...la confianza ciega de esta generación y la que la precedió en las ideas modernas, en no sé qué advenimiento de una era de la humanidad que debía señalar un cambio completo, pero que, en mi sentir, para que lo produjera en sus destinos, tenía que ocurrir ante todo en la naturaleza misma del hombre, esta confianza bizarra que nada justifica en los siglos que nos precedieron, sigue siendo seguramente la única prueba de los éxitos futuros, de esas revoluciones tan desacreditadas en los destinos humanos", escribe Eugène Delacroix, *Journal,* lunes 23 de abril de 1849.

humana cristalizada de una vez para siempre. "El que se atreve a instituir a un pueblo debe sentirse en condiciones de cambiar la naturaleza humana, de transformar a cada individuo —que por sí mismo es un todo perfecto y solitario— en una parte de un todo mayor del cual este individuo recibe de alguna manera su vida y su ser", observa Rousseau al definir la función creadora del "legislador"; "alterar la constitución del hombre para reforzarlo; sustituir una existencia parcial y moral por la existencia psíquica e independiente que hemos recibido de la naturaleza. En una palabra, es preciso que despoje al hombre de sus fuerzas propias para proporcionarle las ajenas, de las que no pueda hacer uso sin la ayuda de los demás".[3] La sociedad nueva tiene necesidad de hombres nuevos para afirmarse. Ella sólo podrá realizar sus fines modificando al hombre actual mediante su socialización perfecta, haciéndolo incapaz de vivir sin recurrir a esta parte social que desde ese momento lo define.

A partir de una lógica de innovación global, Fichte desarrolla la noción de una "nación enteramente nueva". La autarquía —el encerrarse en las fronteras nacionales, la cesación de todo intercambio entre Estados, la circulación de bienes y personas, la emisión de una moneda nacional sin curso fuera de los límites territoriales del Estado— tiene por finalidad última la creación de un nuevo ciudadano. "Es evidente que en una nación así cerrada", se lee en *L'Etat commercial fermé,* "cuyos miembros sólo viven entre ellos y muy poco con extranjeros; que adoptan por lo tanto medidas adecuadas a su manera de vivir, a su organización y costumbres particulares; que aman con devoción a

[3] Juan Jacobo Rousseau, *Du Contrat social,* en *Ecrits politiques,* Garnier, París, 1968, p. 261.

su patria y a todo lo que se refiere a ella, en ese país el honor nacional se desarrollará muy rápidamente, hasta un grado elevado, así como un carácter nacional nítidamente marcado. *Será una nación distinta, absolutamente nueva*".[4]

La reconquista de la naturaleza original del hombre

Detrás de la figura abstracta del hombre del mañana, se dibuja invariablemente la silueta del hombre de antaño, cuyo recuerdo sólo el mito perpetúa, y que importa reactualizar. Así es como el joven Marx habla de la "pérdida total" de la humanidad del hombre bajo el capitalismo y presenta al socialismo como la "reconquista total del hombre" (*völlige Wiedergewinnung des Menschens*).[5] El hombre nuevo, en cuanto creación nueva, es al mismo tiempo el hombre integral, el hombre de antes de la caída. A ese hombre total, universal, alude Frantz Fanon cuando invita al Tercer Mundo a "recomenzar la historia del hombre", olvidando los crímenes que Europa ha cometido contra él, especialmente "el descuartizamiento patológico de sus funciones y el desmenuzamiento de su unidad", y en el plano social, "la rotura, la estratificación".[6] *El Che* Guevara habla de la "reconquista de su naturaleza propia" por parte del hombre, gracias a su "trabajo liberado" y a la pedagogía liberadora de la "cultura y del arte".[7]

[4] Johann Gottlieb Fichte, *L'Etat commercial fermé*, París, 1940, III, 8 (las cursivas son mías).

[5] *En torno a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel. Introducción* (OFME), vol. 1, pp. 491 *ss.*

[6] Franz Fanon, *Los condenados de la tierra*, FCE, México, 1963.

[7] Ernesto *Che* Guevara, *Le socialisme et l'homme*, Mas-

La reconquista de una naturaleza humana que duerme bajo las cenizas del hombre moderno forma parte igualmente de la visión hitleriana del hombre. "Todo lo que se inmoviliza, lo que se detiene, lo que pretende permanecer estable; todo lo que se aferra al pasado [es decir, al pasado histórico, subraya el autor], se marchita y perece. Por el contrario, todos los que escuchan la voz primitiva de la humanidad, los que se consagran al movimiento eterno, son los portadores de antorchas, los pioneros de una nueva humanidad." [8] (De esta tesis se hace eco Rosenberg cuando habla del Tercer Reich en términos de una Nueva Iniciación de la raza aria: "Está por tomar vuelo un sentimiento vital, a la vez joven y conocido de los antiguos tiempos." [9]

"Aquí hemos encontrado en cierta medida la antigua dignidad del género humano", escribe también en sus cartas del Nuevo Mundo el cantor del Nuevo Adán americano, Michel de Crèvecoeur.[10] El hombre nuevo va a renacer de su sopor al que lo había condenado una historia varias veces milenaria. La personalidad es

pero, París, 1970, p. 97. Relacionemos el mesianismo tercermundista de Fanon y de Guevara con la escatología "fría" del francés Pierre Jalée: "El socialismo, en su concepción marxista, no es nada más que una amplia, larga y ambiciosa empresa de conquista y reconquista del hombre por el hombre. Esta conquista continua se expresará sobre todo en una cultura y una moral nuevas" (*Le projet socialiste. Approche marxiste,* Maspero, París, 1976, pp. 149-150) [trad. esp.: *El proyecto socialista. Aproximación marxista,* Anagrama, Barcelona, 1977, p. 150].

[8] *Cf.* Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit,* Coopération, París, 1939, p. 273.

[9] Citado por Robert Pois (edit.), *Alfred Rosenberg, Selected Writings,* Jonathan Cape, Londres, 1970, p. 35.

[10] Citado por Elisc Marienstras, *Les mythes fondateurs de la nation américaine,* Maspero, París, 1976, p. 62.

concebida ahora como un conjunto complejo donde se superponen —sirviendo de alguna manera de fundamento al edificio— "la inocencia original" y la "superestructura del carácter" que la sociedad había erigido para sofocarlo.[11] Hacerlo todo para que "el hombre vuelva a tomar posesión de su naturaleza" *(el Che* Guevara), tal la finalidad de la ideología del siglo XX.

Henos aquí, gracias a Marx, a Bakunin[12] o a Samora Machel, en el corazón de la mitología moderna, de la que el hombre nuevo y la Nueva Jerusalén constituyen figuras fundamentales. ("Sostenemos una lucha de clases para crear un hombre nuevo", declara a *Le Monde* el presidente mozambiqueño el 27 de abril de 1976.)

En último análisis, el hombre nuevo no rechaza una determinada forma de sociedad fundada sobre la desigualdad, sino todas las sociedades históricas; no a Europa, sino al fenómeno mismo de las civilizaciones. Citamos en apoyo de esta tesis el sueño de Tomo Cheeki, el personaje del drama de Philip Freneau (*Time-Peace,* 1797), que habla en pasado de una nueva raza humana que ha sucedido a la humanidad de la que formamos parte:

[11] Retomo aquí los términos de Robert Owen, autor de un tratado de reforma social *(Book of the New Moral World)* y fundador de una colonia en el *Middle-West* norteamericano, donde el hombre nuevo debía emprender vuelo: Nueva Armonía.

[12] Nuestra misión es la de destruir y no la de construir; son otros hombres los que construirán, mejores que nosotros, más inteligentes y más frescos", escribe Bakunin en la *Confession* que le dirige al zar y en la que aclara los fundamentos filosóficos y psicológicos de su acción, PUF, París, 1974, p. 126.

Ellos no construían ciudades. Parecían no conocer la discordia y la guerra. El espíritu de justicia, la benevolencia y la virtud reinaban entre ellos. Marchaban sobre las orillas del Océano; residían en las riberas verdeantes de los ríos, pero no sentían ninguna necesidad de construir navíos o de partir en busca de nuevos continentes... Reinaba un verano constante; la armonía de la Naturaleza no se veía perturbarda ni en el Océano, ni en los bosques, ni en los cielos.[13]

Esta descripción renueva, sin enriquecerla, la imaginería de los mitos de la Edad de Oro, el mito mismo que suministra a las grandes utopías del Renacimiento el modelo de un orden social indiferenciado y el arquetipo de la armonía vivida.

El nuevo Adán americano

"El americano es un hombre nuevo que actúa según nuevos principios. Por lo tanto debe sustentar pensamientos nuevos y formarse nuevas opiniones", apunta Crèvecoeur al resumir con asombro de neófito todos los mitos del Nuevo Mundo. "¡Qué cambio, en verdad! Y sólo por efecto de este cambio alguien puede volverse americano." Contemporáneo de los fundadores de la República, Crèvecoeur está atento al primer gesto,

[13] *Cf.* Elise Marienstras, *op. cit.*, pp. 84-85. ¿Podrá el hombre renovarse sin abandonar el espacio occidental de la cultura? Feroz antieuropeo, Roger Garaudy responde en forma negativa: "Cambiar la vida del hombre y al mismo tiempo cambiar al hombre mismo implica una ruptura total con los modelos occidentales" (*Pour un dialogue des civilisations*, Denoël, París, 1977, p. 214).

al proyecto generador del futuro, de un aspecto todavía desconocido de la gran obra de creación que allí está teniendo lugar. Mientras recorre América, cuyas ciudades recientemente fundadas testimonian una voluntad sin límites, puede observar a sus anchas a "la sociedad humana en sus primeros comienzos, mientras que no es todavía más que un esbozo." [14] El emigrante, cuya memoria se libera poco a poco del fardo de una vida europea anémica o criminal, renace en una nueva raza en vías de constitución. La América pastoral es descrita a fines del siglo XVIII como un "país virgen" (Virginia), como un verdadero paraíso terrestre cuya naturaleza lujuriosa está "adornada con la efigie de la primera inocencia". Según George Alsop, que hace la publicidad para el estado de Maryland, los árboles, las plantas, las frutas, los ríos y las raíces mismas de este rincón de la Tierra "hablan con el lenguaje oscuro de nuestra situación adánica o primitiva".[15] El hombre americano —el *homo americanus*—, gracias al poder modelador de un medio edénico, alcanza su verdadera estatura.

¿Qué es lo que explica la desaparición del *hombre americano,* este efímero compañero de Jefferson y del Nuevo Mundo edénico? ¿El fin del idilio se debió a la llegada masiva de un nuevo tipo de inmigrante que llegaba únicamente en busca de la ganancia material? ¿O a la transformación de la "tierra virgen" por los progresos de la industrialización y la urbanización? Pues desde el segundo tercio del siglo XIX, la búsqueda de la aventura paradisiaca se desplaza sobre el mapa del continente para asumir la forma de la mitología de

[14] Citado por Elise Marienstras, *op. cit.,* p. 62.
[15] *Cf.* Charles D. Sanford, *The Quest for Paradise,* University of Illinois Press, Urbana, 1961.

la Nueva Frontera. En casi todas partes, el jardín cerrado de la Utopía —la ciudad experimental, la colonia mesiánica— acoge al alma fervorosa que ansía la vida perfecta.[16] El hombre nuevo retrocede hacia el pasado donde la historia tiene precedencia sobre el poder del mito y donde el futuro pierde su perentoria inmediatez.

El "uomo fascista"

Entre la esperanza de una América puritana y el superhombre hitleriano —este producto de la manipulación sabia del mito y de una ideología de aire pastoral—, la distancia es inconmensurable.

"Gracias a las aventuras que desde hace veinte años viven millones de hombres en algunos países... hemos podido ver *nacer a un tipo humano nuevo,* tan diferenciado, tan sorprendente como el héroe cartesiano, como el alma sensible y enciclopedista del siglo XVIII, como el 'patriota' jacobino; *hemos visto nacer al hombre fascista",* escribe Robert Brasillach en 1939, al regreso de una temporada en la Alemania hitleriana.[17] El joven fascista —el *uomo fascista*— se apoya en su raza y en su nación: "Orgulloso de su cuerpo vigoroso, de su espíritu lúcido, es la encarnación de la voluntad de renovación nazi. Transformar Alemania para que un 'hombre nuevo' pueda nacer y vivir en ella" es la voluntad declarada del *Führer.*[18]

[16] Véanse pp. 116-119.

[17] Robert Brasillach, *Les sept couleurs,* Editions en Livre de Poche, París, 1973, p. 156 (las cursivas son mías).

[18] "Aun aquellos que no aceptan su dominación, deberían tener el mayor interés... en conocerla bien, aunque sea para combatirla. Pues son ellos, no hay que dudarlo, como lo

En sus discursos, éste proclamó en varias ocasiones su voluntad de crear las condiciones de una renovación humana sin precedentes. "Quien vea en el nacionalsocialismo un simple movimiento político, no entiende nada", les repite a sus colaboradores más próximos. "El nacionalsocialismo es más que una religión: es la voluntad de crear al superhombre." [19] No se trata de la Bestia rubia nietzscheana, sino de un "Hombre-Dios", semicampesino, semiguerrero, que ha de suplantar al "Animal-masa" que predominó en el escenario de la República de Weimar. "La creación no ha terminado, al menos en lo que concierne al hombre. Desde el punto de vista biológico, el hombre llega claramente a una fase de metamorfosis. *Una nueva variedad de hombre comienza a esbozarse,* en el sentido científico y natural de una mutación. La antigua especie humana ha entrado ya en la etapa del debilitamiento de su supervivencia. Toda la fuerza creadora se concentrará en la especie nueva." [20]

Aunque la vida de varias generaciones de alemanes sea necesaria para que se regenere en su conjunto el pueblo alemán, Hitler no duda de la realidad del hombre nuevo, cuya formación trata de favorecer mediante una pedagogía revolucionaria adecuada. "El hombre nuevo vive en medio de nosotros", confía en secreto a Rauschning. "Yo he visto al hombre nuevo. Es intrépido y cruel. Y tuve miedo delante de él." (¿Cómo no reprimir nosotros un estremecimiento al pensar en este

fueron en otros tiempos el caballero cristiano, apoyado en la cruz y la espada, o el pálido conspirador revolucionario en sus imprentas clandestinas y sus cafés llenos de humo, una de las encarnaciones más representativas de su época" *(ibid).*

[19] Hermann Rauschning, *op. cit.*, p. 273.

[20] *Ibid.*, p. 272 (las cursivas son mías).

tipo de hombre, si el propio Hitler fue presa de espanto en su presencia?)

¿Cuáles son los rasgos del héroe nazi, modelo ejemplar cuya imitación se convierte en la regla durante los años sombríos del Tercer Reich, para que el pueblo alemán recupere la "pureza racial" de los primeros arios y renueve así el mundo heroico de los "Comienzos gloriosos y creadores"? [21]

Brasillach se sintió impresionado ante todo, como acabamos de ver, por el desarrollo armonioso del joven nazi; pero este desarrollo obedece a su perfecta integración dentro de una nación "una". "Exactamente como es *uno* el equipo deportivo." Despojado de todo particularismo regional, religioso y cultural, el joven nazi quiere "una nación pura, una historia pura, una raza pura". Fruto de una fusión que borra todos los vestigios de una individualidad caduca, él vive el momento de una comunidad de espíritu y voluntad. Los jóvenes nazis "gustan de vivir juntos en esas inmensas reuniones de hombres en que los movimientos rítmicos de los ejércitos y de las multitudes parecen las pulsaciones de un vasto corazón"; [22] el *uomo fascista* desprecia el poder del dinero y sustituye los valores materiales de la civilización moderna por una trascendencia social nueva.

"El hombre nuevo del Primer Reich que se aproxima, sólo dará una única y misma respuesta a todas las dudas y preguntas: ¡yo quiero!", escribe Rosenberg en *El mito del siglo xx*.[23] Ese hombre tomará el lugar

[21] El "ario" era el modelo ejemplar que debía imitarse para recuperar la "pureza" racial, la fuerza física, la nobleza, la moral heroica de los "comienzos" gloriosos y creadores, dice Mircea Eliade *(Aspects du mythe,* p. 222).

[22] Robert Brasillach, *op. cit.,* p. 157.

[23] *Cf.* Robert Pois, *op. cit.,* p. 34.

del individuo que se ha inmolado para que renazca en él la esencia colectiva de un pueblo unido por la voluntad de renovación. Vive en estado de sitio casi permanente, dispuesto en todo momento a sacrificarse por el Imperio renaciente, fiel a los valores del suelo *(Boden)* y de la sangre *(Blut)*.

El hombre socialista

Con la derrota del Tercer Reich y de la Italia mussoliniana, se derrumba también el mito del *uomo fascista*. Pero el mito del hombre nuevo no desaparece por ello del vocabulario ideológico de nuestro tiempo. Desde ahora lo encarna la esperanza igualitaria, comunitaria, del socialismo marxista, renovando especialmente la imagen del hombre total, universal, cuya ficha filiatoria estableció el joven Marx en sus manuscritos inéditos de 1844. La fe humanista-colectivista de Marx quedará viva, como lo testimonia un texto más tardío: "La nueva forma de producción social, si debe realizar una vida mejor, no necesita más [¡*sic*!] que hombres nuevos." [24]

Citemos como epígrafe de este subcapítulo el lirismo "humanista" de León Trotsky, surgido del triunfalismo revolucionario de *Literatura y revolución* (1922): "El hombre se volverá incomparablemente más fuerte, más sabio y sutil. Su cuerpo se hará más armonioso, sus movimientos más acompasados, su voz más melodiosa. Las formas de su existencia adquirirán una cualidad fuertemente dramática. El hombre medio alcanzará la talla de un Aristóteles, de un Johann Wolfgang Goethe,

[24] Carlos Marx, *La Revolución de 1848 y el proletariado.*

de un Carlos Marx. Y por encima de estas alturas, se elevarán nuevas cimas."[25]

La educación —y la autoeducación— del hombre nuevo se fundará en la dominación por el hombre de su propia naturaleza, y en la creación de un contorno social y cultural enteramente controlado. Liberado de las limitaciones de una organización social y política única, el hombre le dará a su existencia la "riqueza, el color, la tensión dramática, el dinamismo más elevado". "El hombre otra vez libre buscará un mejor equilibrio en el funcionamiento de sus órganos y un desarrollo más armonioso de sus tejidos; sólo le tendrá miedo a la muerte dentro de los límites de una reacción racional del organismo ante el peligro."[26]

Trotsky aparta con gesto autoritario las objeciones que podrían provenir de una naturaleza humana fijada de una vez para siempre: "El género humano, que ha dejado de arrastrarse ante Dios, el Zar y el Capital, ¿irá a capitular ante las leyes oscuras de la herencia y de la selección sexual ciega?"[27] Trotsky denuncia los males del inconsciente, esta zona subalterna donde se disimula la naturaleza, que dejará de servir de traba al desarrollo imperioso del ser, porque estará sometida al poder de una nueva conciencia superior. "El hombre tratará de comandar sus propios sentimientos, de educar sus instintos al nivel de la conciencia y de hacerlos transparentes... Por ello, se alzará a un nivel más elevado y creará un tipo biológico y social superior, un superhombre, si se quiere."[28] El hombre nuevo

[25] León Trotsky, *Littérature et révolution,* Union générale d'Editions, París, 1964, p. 290 [trad. esp.: *Literatura y revolución,* Juan Pablos, México, 1973, p. 157].

[26] León Trotsky, *op. cit.,* trad. esp., p. 157.

[27] *Ibid.*

[28] *Ibid.*

construirá mañana "palacios del pueblo sobre las alturas del Monte Blanco y en el fondo del Atlántico". (¿Por qué la imaginación futurista de Trotsky no se conformaría con cimas mejor oxigenadas y con profundidades menos solitarias?)

Pero no es Trotsky, apartado del poder poco después de la publicación de *Literatura y revolución,* quien fijará los rasgos definitivos del *hombre comunista,* nombre que designa la variante soviética del hombre nuevo, sino Lenin y sus sucesores. Réplica del héroe fundador de la nueva Rusia, es un hombre (un *kleiner Mensch)* que se supera constantemente gracias a una conciencia política alerta. Le debe su "grandeza", el valor perfecto de su acción, a la asimilación perfecta de las doctrinas fundamentales del marxismo-leninismo. Todos los otros rasgos del comunista, héroe intelectual por excelencia, derivan del hecho supremo de que en la escala de la comunidad restringida que él dirige (la fábrica, el taller, el *koljoz*), es él quien conoce la respuesta correcta a las nuevas situaciones que se presentan, subraya Harold Rosenberg en el estudio que le dedica a los "héroes de la ciencia marxista".[29] Organizador nato, adopta con respecto a su contorno —donde los hombres oscilan entre el hombre de hoy y el hombre del mañana— la actitud del pastor frente a su rebaño. A la espera de la transformación definitiva de la sociedad, el hombre nuevo es de alguna manera un precursor, un ser "promedio" y "ejemplar" a la vez, igualitario y fundamentalmente "elitista".

Medio siglo más tarde, un teórico del mesianismo tercermundista, Frantz Fanon, integra al hombre nuevo en el relato de la "gran noche" que acaba y del

[29] Harold Rosenberg, *The Tradition of the New,* McGraw-Hill, Nueva York, 1965, p. 181.

"nuevo día" que amanece. La gran noche es la muerte del hombre europeo, negado y aniquilado por una civilización técnica inhumana. "Cuando busco al hombre en la técnica y en el estilo europeos, veo una sucesión de negaciones del hombre, una avalancha de asesinatos." [30] Inventar al hombre total cuyo proyecto fue concebido por Europa pero que ésta sacrificó en el altar de sus intereses materiales, tal la tarea de un socialismo basado en una dinámica totalizadora: "Por Europa, por nosotros mismos y por la humanidad... hay que cambiar de piel, desarrollar un pensamiento nuevo, tratar de crear un hombre nuevo." [31]

Desde el sitial de Fanon, *el Che* Guevara saluda al hombre nuevo que percibe en el horizonte. El hombre del siglo XXI, cuya descripción intenta, es un ser dotado de la "conciencia total de su ser social", a la vez perfectamente socializado y "un individuo más rico interiormente y mucho más responsable".[32] Aunque el hombre del futuro sólo corresponde por el momento a "una aspiración subjetiva y no sistematizada", *el Che* no deja por ello de tomar al hombre nuevo por un ser real: "En este período de construcción del socialismo, podemos asistir al nacimiento del hombre nuevo", afirma.[33]

En las democracias socialistas del Este europeo, el hombre nuevo es objeto de medidas pedagógicas y se presenta como una unidad contable real. Así, un Nicolas Ceausescu presenta el nuevo "programa de medidas en el dominio ideológico, político y cultural-educativo" que su partido acaba de adoptar, como un

[30] Frantz Fanon, *op. cit.*, pp. 288-289.
[31] *Ibid.*, p. 292.
[32] Ernesto *Che* Guevara, *op. cit.*, p. 105.
[33] *Ibid.*, p. 94.

conjunto concebido con el fin de "intensificar el desarrollo de la conciencia socialista y la formación del hombre nuevo".[34]

Los instrumentos de una pedagogía revolucionaria

La adaptación a un medio natural regenerador; la mutación biológica tal como se inscribe en el marco de una revolución cósmica; la autotransformación del hombre en el marco de un proceso encauzado centralmente; la socialización mediante la creación de un mecanismo socioeconómico: tales los instrumentos de una verdadera pedagogía revolucionaria que tiene por finalidad la creación de un tipo humano nuevo. Debemos limitarnos aquí al examen de algunas proposiciones aisladas.

La adaptación a un medio natural regenerador. Será cambiando de escala, liberándose de las perspectivas limitadas del paisaje europeo —paisaje geográfico y paisaje cultural, obviamente—, como el hombre se modelará para emprender su nueva aventura, escribe Crèvecoeur. No bien el europeo "comienza a respirar el aire de este país, cuando ya construye proyectos y se propone objetivos en los que jamás habría pensado en su propia nación. En Europa, la sociedad superpoblada impide cristalizar muchas ideas que aquí pueden llegar a consumarse".[35]

La mutación biológica y cultural. El nazi es un "edu-

[34] "Desde la edad de cuatro años, los niños serán educados en el espíritu del comunismo" *(Le Monde,* 26-27 de septiembre de 1976).

[35] *Cf.* Elise Marienstras, *op. cit.,* pp. 200-201.

cador" en el sentido estricto del término, propone Rauschning, que siempre sale al encuentro del pensamiento secreto del *Führer*. Él protege al hombre tal como protegería de la decadencia a determinada variedad animal: mediante una selección metódica; y estimula el proceso natural tratando de multiplicar las variantes positivas. "Es exactamente esto —exclama Hitler—. En la época que vivimos, toda política que no tenga una base biológica o finalidades biológicas es una política ciega." [36]

La autotransformación del hombre. Es al hombre mismo a quien le incumbe armonizar su propio ser, "dominar los procesos semiconscientes e inconscientes de su propio organismo... Y en los límites inevitables, él buscará subordinarlos al control de la razón y de la voluntad. El *homo sapiens* [es decir, el hombre actual, anota el autor], ahora cristalizado, se tratará a sí mismo como objeto de los métodos más complejos de la selección artificial y de los ejercicios psicofísicos." [37] Este proceso de autorregulación será a la vez reglamentado por una política pedagógica y cultural ordenada centralmente. El espíritu de construcción social y la autoeducación son "aspectos gemelos" de un único proceso.

La socialización mediante la creación de un mecanismo socioeconómico. El Che Guevara concibe el funcionamiento de las instituciones revolucionarias como

[36] Hermann Rauschning, *op. cit.*, p. 274. En un discurso secreto pronunciado el 25 de febrero de 1939 delante de un pequeño número de oficiales superiores, Hitler habla de un laborioso proceso biológico (de cruzamientos "seleccionados") y pedagógico, escalonado a lo largo de un periodo de un siglo cuando menos (Joachim Fest, *Hitler,* Gallimard, París, 1973, t. I, p. 258).

[37] León Trotsky, *op. cit.*, trad. esp., p. 156.

un "conjunto armonioso" de mecanismos: canales, peldaños, "engranajes bien aceitados" que "permitirán la selección natural de quienes están destinados a marchar a la vanguardia y la distribución de recompensas y castigos según los méritos de cada uno".[38]

¿Hombre nuevo u hombre de siempre?

La historia del hombre nuevo, desde que alude al advenimiento de un nuevo tipo de hombre en un momento demasiado alejado del futuro, se integra en la historia de las religiones y, bajo la forma de sus variantes ideológicas, en la de los movimientos e ideologías políticas. El hombre nuevo no se sitúa ya delante de nosotros: más bien a nuestros costados y, sobre todo, detrás de nosotros.

El hombre nuevo americano está muerto, como extinguida la raza del *uomo fascista.* Sin embargo, hay un gran número de ciudadanos americanos que tienen como antepasados a los seres que encarnaron, en el umbral de la época moderna, la promesa de un Nuevo Comienzo humano. Muchos de los jóvenes que sirvieron de modelo a los entusiasmos mesiánicos de Robert Brasillach probablemente viven todavía. Apacibles jubilados de Alemania Federal, bebedores inveterados o criminales de derecho común, se han olvidado que fueron hace unos cuarenta años, al salir de la adolescencia, seres "estructuralmente nuevos". La historia de la esperanza no se separa, desde este punto de vista, de la historia de una "ilusión".

Conviene citar aquí las manifestaciones de Milovan

[38] Ernesto *Che* Guevara, *op. cit.,* p. 96.

Djilas, que cuando era un joven comunista yugoslavo creyó en la posibilidad de crear un hombre nuevo. Durante su primera visita a la Unión Soviética en 1944, se sintió impresionado por la identidad de la Rusia soviética y del emigrado ruso, o del ruso que puebla las novelas rusas del siglo XIX. En apoyo de esta observación, cita el relato de Hedrick Smith (autor de una introducción a la vida cotidiana de la Rusia de hoy, *Les Russes*), a quien el empleado encargado de una estación de gasolina le impidió tomar una foto de la misma. La mujer de Djilas, recordando que la policía había prohibido en 1910 fotografiar el lugar donde reposaba el ataúd de León Tolstoi, le dijo: "Ya ves, no hay nada nuevo. Es lo mismo que bajo los zares. Son el mismo pueblo." [39]

En respuesta a la pregunta de si él creía en el advenimiento de un nuevo tipo de hombre, el escritor soviético Valentin Grigorievitch Rasputin exclama: "¿Cómo el hombre nuevo podría remplazar al antiguo? Si el hombre quiere ser enteramente nuevo, deja de ser hombre. ¿Cómo la nueva moral podría sustituir a otra? La nueva moral no puede existir sin la antigua. Y yo digo: '¡Gracias a Dios!' " [40]

La historia del hombre nuevo —figura de esperanza laicizada, manipulada al servicio del pensamiento colectivista— acompaña, pues, sin interponerse jamás, a la historia del hombre de siempre. Su figura anónima, socializada y privada de autenticidad, no dejará quizás de frecuentar la historia del mañana, aun si debe seguir siendo una esperanza sin futuro para el mayor bien de la humanidad.

[39] Djilas en Rusia, *Encounter,* octubre de 1976, p. 57.
[40] Rasputin en París, *Le Monde,* 19 de marzo de 1979.

II. MITO Y "MUERTE DEL HOMBRE"

> El yo no es solamente aborrecible: él no tiene lugar entre un *nosotros* y una nada.
>
> CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*

DESDE hace más de un siglo, la pintura, la música y la poesía niegan el aspecto humano del hombre.[1] La filosofía moderna ve a éste como un ser alienado, fragmentado, separado de la naturaleza y de sus semejantes, y convertido en definitiva en un extraño para sí mismo. A través del método estadístico, las ciencias modernas de la sociedad lo reducen a un ser "promedio", es decir anónimo y despojado de todo atributo; de su nombre o de la memoria que podrían singularizarlo a los ojos de los demás. (Al hombre promedio corresponde en literatura la disolución del personaje, o su transformación en un espectador distante y desinteresado.)

La ideología de la muerte del hombre es quizás la última representación mítica negativa del hombre. Se trata, sin duda alguna, de una muerte metafórica, pues el hombre "muerto", aunque parezca imposible, está frente a nosotros de carne y hueso,[2] como están vivos

[1] Observando sus tendencias despersonalizadoras, Ortega y Gasset habla de un verdadero proceso de "deshumanización" (véanse pp. 185-186).

[2] Véase sobre este tema el ensayo de Jeanne Hersch,

el buen salvaje, su hermano y el hombre nuevo, su primo hermano. (La muerte del hombre como forma privilegiada de una crítica social radical se emparenta por lo tanto con los primitivismos culturales y concuerda con las escatologías seculares de los siglos XIX y XX.) Lo que está muerto en él es un pasado de alguna manera ilusorio y accidental, el rasgo individual, personal. La ideología de la "muerte del hombre" celebra la desaparición próxima —¿pasada?— del individuo, de la "persona". Se refiere a la "muerte de Dios", y más allá de la fórmula nietzscheana bien conocida, a una intuición romántica profunda. ("Así, todo habría sido hecho con una finalidad que ya no existiría más", observa Benjamin Constant, que se pregunta si Dios no habrá muerto antes de terminar su obra.) Es que somos los herederos de un conjunto de mitos que relatan —con el sentimentalismo del estoico, del sabio desengañado— la vida de la última tribu, los avatares del último hombre (Lévi-Strauss, Soustelle). Y es así como hace algunos años un Maurice Blanchot hablaba en Francia de la desaparición de la literatura, del "último escritor"...

ÚLTIMOS AVATARES DE UNA "NADA"

> Para el hombre superior hay también un gran disfrute en sumergirse alguna vez... cabeza abajo en lo colectivo.
>
> THOMAS MANN, *Doctor Fausto*

"L'homme est mort — qui le dit?", en *Cadmos* (otoño de 1978), pp. 35-38. El número de esta revista ginebrina está dedicado enteramente a la ideología de la muerte del hombre.

El final de una historia humana efímera y "accidental", la dimisión del hombre prometeico —del hombre que en su calidad de promotor del progreso se convierte en el símbolo de un siglo y medio de modernidad conquistadora—, tal el primer sentido de la *muerte del hombre,* idea filosófica que vuelve a orientar desde hace algún tiempo toda la reflexión europea sobre las ciencias humanas, y que curiosamente no ha sido sometida hasta ahora al análisis en profundidad que merece. El hombre cuya desaparición se anuncia es el hombre-Dios —¿o el Hombre-dios?— que encarna el optimismo del Siglo de las Luces y cuyo reinado anuncia Mozart en el final de *La flauta mágica.* "La tierra será un reino celeste / y los mortales serán iguales a los dioses", cantan los tres muchachos que cuidan del aprendizaje "humano" de Tamino.

Es el fin de esta aventura humana lo que anuncia el teórico de la muerte del hombre, aventura que él califica, a pesar de su grandeza y de su carácter insólito, como "perdida de antemano".[3] "Estamos tan cegados por la reciente evidencia del hombre, que ni siquiera hemos conservado en nuestro recuerdo la época, sin embargo poco lejana, en que existía el mundo, su orden, los seres humanos, pero no el hombre." [4]

El Hombre-dios no es empero el único que se sume en el naufragio de la ilusión mayor de nuestro tiempo. El adiós al hombre es al mismo tiempo el adiós al gran hombre y al cortejo de estos prototipos de la grandeza humana que se llamaron el héroe (Carlyle), el hom-

[3] Maurice Clavel, *Ce que je crois,* Grasset, París, 1975, p. 127.

[4] Michel Foucault, *L'archéologie du savoir,* Gallimard, París, 1969, p. 332 [trad. esp.: *La arqueología del saber,* Siglo XXI, México, 1970].

bre representativo (Emerson), el superhombre o su Sosias decadente, el Hijo de Dios de Gobineau.

El fin de la autonomía del individuo, la disolución de la personalidad erigida en universo, tal el segundo sentido de la muerte del hombre, muerte descrita por Roland Barthes como una experiencia personal enteramente vivida: "Una especie de 'ello' colectivo sustituye a la imagen que yo creía tener de mí, y soy yo, 'ello'." [5] Esta segunda muerte filosófica del hombre tiene sus orígenes en la dimisión del *yo* creador del artista, tal como se esboza en las reflexiones flaubertianas sobre el artista y su obra ("Es algo delicioso escribir, no ser yo") y que culmina en las fiestas de la impersonalidad puestas en escena por los pintores y poetas de una modernidad que ha dejado de percibir en el hombre "la medida de todas las cosas" (Arp). La poesía se convierte en una tentativa de evasión, la huida del artista ante la responsabilidad de un acto único e irremplazable.[6] Al liberarse de las "pretendidas evidencias del yo" (Claude Lévi-Strauss), el intelectual occidental sale en busca de una imagen colectiva, anónima, del hombre. Y encuentra esta imagen entre las tentaciones que ha rechazado al forjar las síntesis que llamamos "individuo" o "persona", y que, al agrietarse, se abren a las posibilidades que ellas antes habían descartado (y que se nos aparecen como su doble "Oriental"). Es así que uno se pregunta si el individuo, el *yo,* no ha sido siempre una ilusión, aun cuando esta ilusión haya podido fundar una civilización y su

[5] *Roland Barthes par Roland Barthes,* Le Seuil, París, 1975.

[6] Para un breve análisis de la impersonalidad en materia artística, *cf.* mi *Intellectuel contre l'Europe,* PUF, París, 1976, pp. 83-84.

orden cultural, social y moral. "Recordad el aforismo de Heráclito: *Nadie se baña dos veces en el mismo río*", observa Borges. "Porque ya se sabe que las aguas del río cambian, pero también porque el propio nadador ha cambiado; ya no es el mismo... Quizás descubriremos un día, con terror y alivio, que sólo somos apariencias, que algún otro está soñándonos." [7]

La idea de la muerte del hombre modifica nuestra percepción del hombre, de la sociedad, de la cultura y, en último análisis, nuestros recuerdos y nuestra esperanza. Ella priva a la aventura personal —el mito— de su valor ejemplar y dirige nuestra atención únicamente hacia las fuerzas colectivas. La muerte del hombre es también la de la biografía, de la obra maestra y de esos focos de afectividad que son el amor y la amistad, ligados íntimamente a la noción de individuo.

Para sorprender la idea de la muerte del hombre en acción, citemos brevemente el artículo que Claude Mauriac dedicó al primer tomo de la edición integral del *Diario* de Amiel. Se trata de un texto que el cronista de *Le Monde* conocía de larga data y del que gustaba en especial. ¿Qué es lo que de golpe lo separa del mundo de la introspección, del que el *Diario* es quizás el canto del cisne?

Ante todo, es el quijotismo del combate de retaguardia que libra Amiel en favor de la soberanía del individuo, del universo compuesto por una multitud de *centros* preocupados por preservar sus prerrogativas. ¿No está "atento a sí mismo, fascinado por él mismo, por esa nada"? [8]

[7] Entrevista a Jorge Luis Borges, *Le Monde*, 18 de abril de 1978.

[8] "Quizás hemos dejado de merecer a Amiel", *Le Monde*, 26 de agosto de 1977.

¡El individuo, una nada! Amiel no duda en cierto momento en emplear la palabra fatal a propósito de su *yo* desprovisto de centro y replegado sobre el sufrimiento: "Yo soy fluido, negativo, indeciso, infijable y, por consiguiente, no soy nada." Esta *nada* es, sin embargo, para el hombre que se juzga en estos términos, un *todo*. Aun dolorido por sus insuficiencias, vencido y mutilado, es un ser que puede alcanzar la plenitud. (Nos encontramos frente a la enseñanza eterna del amor y de la amistad, aún decepcionados.) Pero Mauriac sabe que todo lo que el hombre cree saber sobre su propia naturaleza está en contradicción con esta visión. Sabe que sólo somos "espíritus trampeados" y "conciencias falsificadas". El hombre no está dotado de permanencia. "Todo se borra y se vuelve a empezar con aquello de nuevo y abominable que aquél que ha sido lavado de ese modo, no sabe que lo sabe."

"Espíritus trampeados, conciencias falsificadas": estos términos nos remiten a las fuentes de la nueva visión del hombre y a los primeros teóricos de la muerte del hombre: Marx y Freud. ¿No presenta Marx *(La ideología alemana)* al hombre encerrado en su particularidad —su clase—, incapaz por ello de alcanzar las verdades fundamentales sobre las que podría fundar una existencia auténtica? ¿No ve Freud en el hombre la presa eterna de fuerzas ciegas que obligan a cada individuo, a cada generación, a recomenzar desde cero la búsqueda de una plenitud imposible? (Su gran mérito es, al decir de Marcuse, haber socavado "una de las fortalezas más fuertes de la cultura moderna, la noción del individuo autónomo...")

Sin embargo, volvamos a Mauriac y al texto que le dedica al memorialista rezagado de la subjetividad

que es Amiel. Una *nada* inscribe durante medio siglo los "acontecimientos" de una seudovida en su *Diario.* Unos cien años después de su muerte, otra *nada* —el cronista de un cotidiano parisiense—, lo comenta para una multitud de otras *nadas,* los lectores-nadas que de ese modo toman conocimiento de su existencia. El aspecto lúdico de la ideología de la muerte del hombre se nos aparece inmediatamente en toda su claridad. La muerte del hombre es la muerte filosófica del individuo desmonetizado y privado de su aureola, y esta muerte es el símbolo de la ascensión —o de la regresión— de la vida hacia una nueva forma impersonal. La muerte del hombre como noción actuante prolonga las nociones bien conocidas de *deshumanización* y de *alienación* que la misma muerte radicaliza en la medida en que asume la curación de las supuestas enfermedades del alma... mediante la muerte.

La muerte del hombre, el buen salvaje y el hombre nuevo

"La realidad absoluta ha sido para usted Dios, luego el hombre", escribe André Malraux en *Tentation de l'Occident.* "Pero el hombre ha muerto después de Dios, y usted busca con angustia a quién podría confiarle su extraña herencia." De igual manera, Maurice Clavel vincula en forma causal la muerte del hombre con la muerte de Dios. *"Esta muerte del hombre era para mí la muerte del hombre sin Dios;* la contraprueba casi experimental de que, sin Dios, el hombre no puede pensar ni ser." [9] Si el hombre desaparece tan poco tiempo después de la muerte de Dios —y esto

[9] Maurice Clavel, *op. cit.,* p. 133.

independientemente de la responsabilidad que tenga en ello—, es porque no posee luz propia. Su luz es luz refleja. (¿Pero qué es lo que le confiere, durante un fugaz momento, su resplandor inolvidable?)

¿La muerte del hombre representa la "crisis del sujeto", consecutiva a la crisis de la religión y a la laicización creciente de los valores? En este caso, estamos en presencia de un fenómeno cíclico, repetitivo, que pierde su carácter único cuando lo consideramos a la luz de la historia de las civilizaciones. Si la muerte del hombre es propia de la decadencia de una civilización, la muerte del hombre occidental es la actualización de un modelo primordial, *la primera muerte del hombre* tal como se produjo *después de la muerte del primer Dios*. La muerte del hombre ¿es entonces una constante de la historia de las civilizaciones y su muerte presente el preludio de una renovación?

El hombre "muerto" es, en definitiva, el decadente, el representante tardío de una cultura materialista, estética, laica. No podríamos confundirlo con el *individuo,* que no es el contemporáneo de la decadencia. Por el contrario, es el hombre de la plenitud, del equilibrio creador; pero sus raíces se encuentran ya sólidamente implantadas en la prehistoria de la comunidad. Este hombre brota de las mitologías más alejadas, para suministrarles a nuestros relatos ese centro sin el cual la historia no sería más que un sueño frustrado. El individuo no es el representante tardío de una era de disolución, sino el agente siempre activo de su devenir.

Sería una tentación asociar la ideología de la muerte del hombre con el pensamiento de algunos de los maestros del pensar de la Francia contemporánea: Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Lacan y Roland Barthes. Pero los orígenes se remontan

mucho más lejos en el tiempo. En el árbol genealógico de esta idea, encontramos "viejos conocidos", tales como el buen salvaje, el *hombre nuevo* y un antepasado nacido en pleno siglo XIX: el hombre medio.

Entre las figuras míticas que niegan la existencia del individuo autónomo, el habitante anónimo de la *utopía* es el precursor más conocido. "La teoría del progreso descuida a la persona humana; sólo se preocupa del porvenir. Para ella, el presente, el hombre viviente, es sólo un instrumento destinado a construir el futuro. Es así como está edificada toda utopía: su esperanza ignora el mundo viviente", escribe Nicolas Berdiaev.[10] En efecto, desde Thomas More y Campanella hasta el abate Morelly y Etienne Cabet, la perfección social de los proyectos utópicos se funda en la integración incondicional del individuo a una sociedad homogénea. La identidad vestimentaria de los habitantes de la isla de la utopía traduce en imágenes la identidad de las costumbres y las mentalidades que reinan en la sociedad ideal. Todo lo que se opone a la armonía comunitaria —el individuo, la pareja, la familia, el arte— es abolido. El trabajo —así como la organización de los ocios— se hace en grupo. Construidas en función de un modelo —la perfección ignora la variedad y la multiplicidad— las ciudades se parecen: "El que conoce una, conoce todas." En busca de una felicidad perfectamente igualitaria, los fundadores pietistas de la Armonía inventan la primera casa construida a partir de elementos prefabricados, esta expresión arquitectónica de la muerte expiatoria del hombre.[11] La imagi-

[10] Nicolas Berdiaev, *Christianisme, marxisme, conception chrétienne et conception marxiste de l'histoire*, sin indicación de lugar de edición, Le Centurion, 1975, p. 31.

[11] Véanse pp. 264-265.

nación utópica ¿se opondrá en el futuro a la tendencia deshumanizadora que es uno de sus rasgos constitutivos? Es lo que deja entrever Jon Thiem en su brillante estudio sobre *La novela posutópica y la rebelión contra la despersonalización.*[12]

La imagen del buen salvaje que difunde el viajero francés o español del Nuevo Mundo —y que le suministrará al filósofo los materiales de una crítica social radical— se opone rasgo por rasgo al retrato del europeo "civilizado". Por oposición al explorador, al comerciante, al intelectual, el buen salvaje sólo existe por y para la colectividad. Es a ésta a quien se dirige para encontrar las normas sobre las que modela su conducta (mientras que el hombre del Renacimiento crea sus propias leyes y erige en modelo su voluntad arbitraria). El buen salvaje ignora las tentaciones de la propiedad y debe su felicidad a su integración sin fisuras a un cuerpo social uniforme. El *hombre nuevo,* que primero en la ideología de los Padres Fundadores de la América pastoril, luego en las doctrinas del socialismo —y del nacionalismo— renueva la esperanza de San Pablo, prolonga la mitología del buen salvaje hasta nuestros días. El hombre nuevo es un ser colectivo, privado de todo rasgo particular y que vive en función de las "pulsaciones de un vasto corazón" (Brasillach). Pertenece en cuerpo y alma a su partido, a su nación, a su raza, sin las cuales se ve reducido a

[12] *Cf.* pp. 64-86 de este tercer número de *Cadmos. Un mundo feliz,* de Aldous Huxley y *1984* de George Orwell organizan la rebelión antiutópica a partir de un *último hombre* que se libera de la coacción de la sociedad totalitaria del mañana. Ni el salvaje de Huxley, ni el héroe de la novela de Orwell poseen el sentido de la responsabilidad a partir del cual se construye "la persona".

la impotencia. El hombre nuevo rechaza al hombre antiguo —al hombre— y asume de él sólo su final, su muerte.

La noción del hombre medio —reducción a una unidad estadística desprovista de individualidad— está tan generalmente admitida en nuestros días que sus relaciones con la muerte del hombre no son inmediatamente perceptibles. Adolphe Quételet, que a comienzos de la década de 1830 fue el primero en reunir los datos de una "física social" igualizadora, estableció sus teorías sobre la invariabilidad de las acciones individuales. "Ante todo, debemos perder de vista al hombre tomado aisladamente, y sólo considerarlo como una fracción de la especie. Al *despojarlo de su individualidad,* eliminaremos todo lo que es sólo accidental, y las *particularidades individuales* que tienen poco o ningún influjo sobre la masa *se borrarán por sí mismas,* permitiendo captar resultados generales." [13] Las premisas antiindividualistas del materialismo burgués y del colectivismo innato al materialismo socialista conducen al mismo resultado reductor: la desaparición del individuo en beneficio de un hombre de masa anónimo y definido por un promedio abstracto y teórico. La estadística nace del nivelamiento creciente del medio social y contribuye a su vez a la erradicación de las supervivencias de una verdadera tradición de la "persona".

Utopía y muerte del hombre

El cementerio "rappista" de Nueva Armonía es quizás el más hermoso monumento erigido a la "muerte

[13] Adolphe Quételet, *Sur l'homme et le développement*

del hombre". Es un vasto jardín donde reposan bajo la hierba, sin piedras tumbales ni árboles que señalen ningún emplazamiento, unos doscientos compañeros del "Padre" Rapp. Ellos han conservado en la muerte el anonimato que les sirvió de identidad durante su vida. En esta ciudad, cuyas casas están concebidas rigurosamente según el mismo modelo —es aquí donde fueron empleados sistemáticamente, desde 1805-1806, los primeros materiales prefabricados, conforme a los principios igualitarios de la arquitectura utópica—, la palabra utopía tiene una doble significación. Se refiere a la vida que se vuelve resueltamente hacia la muerte (la del individuo) y a la muerte (confundida con la esperanza).

En Amana, despojar voluntariamente a la personalidad de sus centros "asociales" —la identidad individual, el amor "egoísta", la amistad— era el principio fundamental de las reglas de la vida cotidiana adoptadas por unanimidad. "Abandona al yo con todos sus deseos, conocimientos y poderes", se lee en el documento constitutivo de la comunidad de los inspiracionistas. Son desterrados de la vida perfecta los sentimientos del deseo y de la tristeza, como son proscritas las potencias subversivas que socavan desde el interior el edificio frágil de la utopía, la risa y la sonrisa. Todo pensamiento, frase o gesto que no conduzca directamente a un objetivo previsto expresamente, debe evitarse. (Puntos v, vii, ix y xi de las Reglas para Todos los Días.) [14]

La propiedad, la familia, la mujer y los hijos, tales

de ses facultés, o *Essai de physique sociale,* 2 vols., París, 1835, t. i, p. 7. (las cursivas son mías).

[14] Véase Charles Nordhoff, *The Communistic Societies of the United States,* p. 50.

los obstáculos que se oponen a la socialización perfecta del hombre. De una manera general, las mujeres tienen más dificultades en desembarazarse de sus intereses personales que los hombres, observa Weitling cuando informa de su experiencia en Communia. Los hijos no hacen más "que estimular todavía más el egoísmo".[15] "Los intereses particulares y las organizaciones familiares individuales concuerdan con el sistema irracional actual", escribe Robert Owen en Nueva Armonía. "Deben ser abandonados junto con el sistema." El mal no es la clase o la casta, sino la familia. Si se quiere pasar del "sistema individual" actual al "sistema social" de la perfección, hay que sustituir a las "familias con sus intereses individuales" por las "comunidades compuestas por numerosas familias que tengan un mismo interés".[16]

La institución del "matrimonio complejo" en Oneida tenía por finalidad, en la intención de John Humphrey Noyes, extirpar el espíritu de egoísmo asociado estrechamente a la noción de pareja y combatir los particularismos siempre prontos a reafirmar sus derechos, mediante un "espíritu comunitario" auténtico. Amar a todos los miembros de la comunidad con el mismo amor, se convierte entonces en una obligación sagrada. "No es a una mujer que se ama, sino a la felicidad que ella dispensa", escribe Noyes para reducir el objeto de un vínculo amoroso "unilateral" a un compañero sexual anónimo, intercambiable. El individuo desaparece. Pues si hay que "mantener el corazón abierto

[15] Véase Carl Wittke, *The Utopian Communist. A Biography of Wilhelm Weitling Nineteenth-Century Reformer,* p. 248.
[16] J. F. C. Harrison, *Robert Owen and the Owenites in Britain and America. The Quest for the New Moral World,* p. 59.

a todos los que son verdaderos y dignos" —es decir a todo el mundo— el corazón mismo se cierra a su propia potencialidad para latir según un ritmo que no pertenece a nadie.

El compromiso del escritor y el "ello"

"Yo confundía mi cuerpo con su malestar: no sabía cuál era más indeseable de los dos." [17] En estos términos, Jean Paul Sartre se refiere al malestar existencial que preside su opción comunitaria de escritor comprometido. Escribe en 1974: "Siempre pensé que pensar en grupo es mejor que pensar separados. Pienso que un individuo en el grupo, aun si está un poquito aterrorizado (¡*sic*!), es mejor, a pesar de todo, que un individuo solo y pensando aisladamente. No creo que un individuo solo pueda pensar algo." Llega hasta afirmar que el pensamiento del grupo es la voz de la verdad por definición.[18]

El malestar del cuerpo —la crisis de identidad del yo— sirve de punto de partida para las reflexiones de Roland Barthes sobre la muerte del hombre. La disolución del *yo* tiene por signo precursor la disyunción de la dicotomía subjetividad/objetividad. El sujeto "se capta en otra parte", mientras que la conciencia de sí, "destruida, desunida, desterrada, sin amarras", pasa a "otra vuelta de la espiral". El *yo* deja de ser el *sí mismo*.[19] El cuerpo se vuelve difuso —"¿Qué cuerpo?,

[17] Jean-Paul Sartre, *Les mots,* Gallimard, París, 1964, p. 78 [trad. esp.: *Las palabras,* Alianza-Losada, Madrid, 1982].

[18] Gavi, Sartre, Victor, *On a raison de se révolter,* Gallimard, París, 1974, pp. 170-171.

[19] *Roland Barthes par Roland Barthes,* pp. 170-171.

pues tenemos varios"— y se manifiesta principalmente según dos formas menores, la jaqueca y la sensualidad. El *yo* se confunde con un *ello* "palurdo, fibroso, deshilachado, despelucado", verdadero "disfraz de payaso".[20]

"Lo interesante es *lo que pasa por mí, lo que se sirve de mí"*, dice Boutros, el joven militante comunista de *Une femme à sa fenêtre* de Drieu La Rochelle. Esta novela no nos interesa solamente porque presenta la muerte del hombre como la opción colectivista a la crisis del individuo, sino porque la explica a partir de un malestar existencial refractario a toda terapéutica tradicional. "Él sólo podía vivir ***hundiéndose en el anonimato y dejando a la orilla su personalidad, como una túnica de Neso,*** de la que sólo podía ver ***un tejido arremolinado de vacilaciones perversas...***"[21]

El mito contra el Estado

Si de todas partes se elevan voces contra la supremacía del individuo, es porque éste aparece cada vez más como el obstáculo principal para la recreación de la comunidad a escala comunal, regional o nacional. Se procede entonces a condenarlo —la muerte del hombre le pide prestado a los procesos surrealistas su liturgia, con la diferencia de que el acusado es un ausente, es decir el individuo, al que se le niega el derecho de existir— pensando que al eliminarlo se funda *ipso facto* una nueva existencia comunitaria. Sin embargo es sabido —y la experiencia de los países socialistas lo está demostrando— que allí donde el hombre ha muer-

[20] *Ibid.*, p. 182.

[21] Pierre Drieu de La Rochelle, *Une femme à sa fenêtre,* p. 265 (las cursivas son mías).

to, la posibilidad de recrear un *sentido comunitario* desaparece para siempre. Pues contrariamente a las tesis actualmente aceptadas, el individuo es el sujeto por excelencia de la sociedad —sujeto múltiple, abierto hacia el *otro*—, y el principio organizador de la colectividad que, en su realidad dialéctica, supera la dicotomía cristalizada del individualismo y del colectivismo.

"A todos los que quieren hablar todavía del hombre, de su reino o de su liberación... no se puede oponer más que un reírse filosófico..." [22] (Michel Foucault).

El hombre es para Foucault una dualidad empírico-trascendental moribunda. Pero, aun en su declinación, ¿no merece mayor atención que este *simple neoneandertaliano* que un día podría sucederlo? *

Quizás la última advertencia que el filósofo dirigirá un día a sus discípulos, será: "¡No me insulten tomándome por un hombre!"

Si es el "ello" el que escribe, ¿a quién le tocan los derechos de autor?

"El autor —el poeta, el novelista— ha muerto. Su persona civil, pasional, biográfica, ha desaparecido. Desposeída, ya no ejerce sobre su obra la formidable paternidad que la historia literaria, la enseñanza, la opinión, le habían encargado establecer y renovar." [23] El autor que niega la vida del autor —según él, no

[22] *L'archéologie du savoir*, p. 353.

* El autor propone aquí una contraposición de términos intraducible al español: "doublet"—"simplet", *doublet* empírico-trascendental, *simplet* neoneandertaliano. [T.]

[23] Roland Barthes, *La plaisir du texte,* Le Seuil, París, 1970, p. 45 [trad. esp.: *El placer del texto,* Siglo XXI, México, 1974].

hay un "sujeto Balzac", hay sólo un cuerpo que "ha sostenido la pluma" y asumido la paternidad de la obra— [24] no vacila en publicar un libro bajo el título de *Barthes por Barthes*. La lógica de la muerte del hombre militaría más bien en favor de este otro título: *Ello por ello*. Pero esto tendría por efecto desorganizar una industria del libro orientada según el principio caduco del vedetismo, y el editor no sabría a quién pagarle los habituales derechos de autor.

¿Adiós al hombre?

¡El hombre ha pasado por aquí! Ya me imagino la sorpresa del lector del siglo XXI cuando lea una biografía cualquiera.

El historiador actúa como si el individuo no hubiese manifestado jamás su presencia entre nosotros. ¡Procedió de manera que nadie pudiera perturbar su cara a cara con las fuerzas impersonales que actúan a través de las edades y que le comunican, descifrándolos, los mensajes de una Razón única y universal!

Demos por sentado que el hombre está completamente muerto. Y prosigamos nuestros sueños diciéndonos que quizás no existió jamás, para preguntarnos entonces por qué su recuerdo —el recuerdo de una ilusión— nos es más precioso que las tentativas de desmitificación de que es objeto. La razón de ello reside, según creo, en el papel que el hombre desempeñó en la formación de la conciencia europea. Como lo observa E. M. Cioran en *Historia y utopía*: "Un vacío que nos otorga la plenitud ¿no contiene más realidad que la que posee la historia en su conjunto?"

[24] *Ecrire... pourquoi? Pour qui?*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1974.

LIBRO QUINTO

HÉROES, SALVADORES Y JEFES CARISMÁTICOS

Observaciones preliminares

> El genio de la humanidad es el verdadero punto de vista de la historia.
>
> Emerson, *Hombres representativos*

Hombre universal, "hijo de rey", hombre representativo, "superhombre": tales los nombres con los que se designa en el siglo XIX, frente a las mitologías igualitarias de moda, a la figura moderna del héroe. Para rehabilitar al gran hombre, a la personalidad única que modifica mediante su acción decisiva el curso de la historia, Carlyle, Emerson, Burckhardt, Nietzsche, Gobineau se apoyaron en el culto romántico del artista, el "legislador desconocido de la humanidad" (Shelley). El establecimiento de vastas síntesis deterministas, de interpretaciones filosóficas e ideológicas de la historia, hace aparecer a un nuevo tipo de intelectual, el héroe creador de sistemas. Las ciencias nacientes de la sociedad han tenido a sus Kepler, a sus Newton: los Saint-Simon, Comte, Fourier, etc. Y por el intersticio de una historia progresista que evoluciona en función de las grandes leyes impersonales, aparecerán pronto el Salvador individual —el jefe carismático— y su homólogo colectivo, la *Élite,* el Partido, el Proletariado, el "Pueblo" y la Raza.

Algunas observaciones preliminares se hacen necesarias para situar en el tablero de las mitologías conser-

vadoras, prendadas de la historia, el "culto de los héroes" y sus variantes bastardas.

El héroe como artista u hombre de letras. En la Europa posrevolucionaria, la figura del gran artista se aureolea de leyenda. Cuando se asiste a la declinación de la autoridad del monarca, del sacerdote, se agranda la del poeta, la del músico genial. Interlocutor privilegiado del príncipe en las últimas horas del Antiguo Régimen, se convierte a su vez en príncipe, emperador o titán. Una imaginería digna de la consagración de un rey se adueña de su biografía. Su obra es ley. Una observación de Robert Schumann ilustra admirablemente la fascinación que él ejerce sobre los espíritus.

En 1845, toda la Europa musical se da cita en Bonn para la inauguración de un monumento erigido a la memoria de Beethoven. Schumann, que no asistió a la ceremonia, sueña con otro monumento, más digno del recuerdo del titán desaparecido, que debía levantarse sobre una altura que domina el Rin.

> Con cien robles centenarios, inscribid su nombre con letras gigantescas sobre una vasta extensión. O esculpid a un gigante, tal como el santo Borromeo del lago Mayor, a fin de que su mirada pueda extenderse, como cuando vivía, más allá de las montañas. Y cuando pasen los navíos por el Rin y los extranjeros pregunten quién es ese titán, cualquier niño podrá responderles: "Es Beethoven..." Sin duda los viajeros se figurarán que fue un emperador alemán.[1]

[1] Citado por Guy de Pourtalès, *Berlioz et l'Europe romantique,* Gallimard, París, 1939, p. 220.

En el culto de los héroes inaugurado por Carlyle en 1841, el gran artista es asimilado a los héroes tradicionales, a los fundadores de religiones, de ciudades y de imperios. En la vasta galería de retratos de Carlyle, Dante y Shakespeare están situados al mismo nivel que Odín (el héroe como divinidad), Mahoma, Cromwell o Napoleón. No se trata por cierto del esteta, sino del poeta que aparece, a igual título que el profeta, como la encarnación moderna del *vate*. "Guerrero heroico" —hoy se le calificaría de poeta comprometido—, el héroe en cuanto poeta reúne en sí los dones del político, del legislador, del filósofo. "El poeta que se conforma con reunirse en un lugar y componer estrofas, no sabrá componer estrofas de valor." [2] "El verdadero artista tiene al planeta por pedestal", declara por su parte Emerson. Shakespeare y Goethe figuran entre los seis retratos que él reúne en *Hombres representativos,* junto a Swedenborg, Montaigne (el héroe "escéptico"), Platón y Napoleón.

En el espíritu de Jacob Burckhardt, el hombre del Renacimiento es el artista que alcanza la perfección en todas las ramas a la vez, manifestando cualidades humanas excepcionales. Dotado de una fuerza de voluntad extraordinaria, Dante imprime sobre toda su época la marca de una "poderosa personalidad". Petrarca, por su parte, respira "a pleno pulmón el incienso reservado en otro tiempo a los héroes y a los santos".[3] Él sabe que es el "poeta-filólogo" quien dispensa tanto la gloria y la inmortalidad como la indiferencia y el

[2] Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History,* Oxford University Press, Londres, 1974, p. 103.

[3] Jacob Burckhardt, *La civilisation de la Renaissance en Italie,* Gonthier, París, 1964, t. I, p. 111.

olvido.[4] En Nietzsche, por último, Goethe aparece como el artista en perpetua evolución, que establece la síntesis de la razón y la sensualidad, del sentimiento y la voluntad, sin subordinar jamás los componentes de un universo en equilibrio a las exigencias de una totalidad ciega. Gracias a la disciplina a la que somete a su naturaleza prometeica, Goethe alcanza "el ser integral". En cuanto individuo, es libre y tolerante, "no por debilidad, sino por fuerza".

Su libertad no se concibe sin un sentido particularmente agudo de la responsabilidad, esas dos fases de su personalidad que se manifiestan a la vez en su vida y en su obra, concebida como un acto creador único.[5]

El artista y el poder. ¿Cuál es la naturaleza del poder del gran artista? ¿Representa una amenaza real para el orden establecido? ¿Su cuestionamiento tiene un carácter fundamental permanente? Paradójicamente, son los gobiernos calificados de "fuertes" los que consideran al hombre instruido como el representante de un poder paralelo subversivo; los gobiernos débiles, las democracias liberales, tienen tendencia a amoldarse a su poder espiritual.

Los grandes poetas románticos, Hugo, Lamartine, ejercen un poder moral y político que hace temblar a Proudhon, teórico libertario del arte y, como veremos en seguida, enemigo encarnizado del gran hombre en el arte y en la historia. Proudhon duda un momento y se pregunta si no habrá que ponerlo, como lo proponía Platón, en el estrado de la República. Pero temeroso de los perjuicios que puede provocar, y preocupado

[4] *Ibid.*, p. 115.
[5] Federico Nietzsche, *Le crépuscule des idoles,* Denöel/Gonthier, París, 1976, pp. 122-123.

por proteger los ideales de la justicia y de la revolución contra los peligros de una estetización excesiva, termina por proponer que se le deje "fuera del gobierno". Más tarde, Kropotkin hará depender su convocatoria a los artistas de una condición previa: si los poetas y los pintores aceptan poner su pluma y su pincel al servicio de la causa revolucionaria, no deben hacerlo como "maestros", sino en calidad de simples "camaradas de lucha". Su tarea no será gobernar, sino "hacer entrar en la vida las aspiraciones de las masas".

La liberación consiguiente del artista, la búsqueda de valores ante todo estéticos en detrimento de la vida de la comunidad y el sacerdocio del anonimato que toma el lugar del culto al artista-héroe por un viraje dialéctico que hay que calificar propiamente de espectacular, aparta al hombre ilustrado de los caminos hacia el poder. Cuando Soljenitsyn presenta al gran escritor como un "segundo gobierno" —"un gran escritor es en su país como otro gobierno", escribe en *El primer círculo* para explicar la desconfianza de los gobiernos totalitarios hacia toda literatura independiente—, este autor se dirige a una audiencia rusa que no ha olvidado el papel primordial desempeñado por la *intelligentsia* en la preparación intelectual de la Revolución de 1917. En la URSS, la exclamación siniestra de Lenin —"¡Abajo los superhombres de la literatura!"— resuena todavía en todos los oídos. Desde 1905, el futuro amo de Rusia esboza la teoría de una nueva "literatura de partido", subordinada a una dirección ideológica compulsiva. Definido como "una pequeña rueda y un pequeño tornillo" en el mecanismo político concebido y manipulado por el Partido bolchevique, la literatura no tiene ya lugar para los talentos originales e innovadores. El pequeño tratado que com-

pone Trotsky en 1922-1923, *Literatura y revolución*, a pesar de que manifiesta comprensión hacia algunas corrientes de vanguardia de la época, constituye el preludio a la regimentación de toda la actividad literaria en la URSS. En este libro de alcances proféticos, Trotsky declara sin rodeos que la revolución necesita artistas "capaces de un único amor". Y agrega: "Los bolcheviques le impiden al escritor sentirse como un maestro, porque un maestro debe tener un polo orgánico indiscutible; los bolcheviques han desplazado el papel principal." [6] El polo orgánico del que habla el organizador del ejército rojo no es otro que el gobierno paralelo de Soljenitsyn. Los héroes del trabajo, de la edificación del socialismo, eclipsan a los héroes como hombres de letras; el héroe *positivo* hace inclinar la *noción* de héroe hacia el lado de la caparazón vacía del heroísmo.[7]

Los Newton de las ciencias sociales. Las democracias deben estar constantemente en guardia contra toda personalidad capaz de modificar el curso de la historia merced a una acción personal arbitraria por definición, asocial e incluso antisocial, declara, refiriéndose al héroe, el historiador norteamericano —y demócrata— Sydney Hook. A sus ojos, las masas populares, las colectividades actuando concertadamente, son las únicas fuerzas creadoras de la historia. Y las masas también reservan su panteón a los héroes auténticos del pensamiento, a los visionarios de una sociedad mejor, el gran sabio y el escritor genial.

[6] "Por esta razón, ningún régimen ama a sus grandes escritores", León Trotsky, *Literatura y revolución.*

[7] Sobre la noción del heroísmo, véanse pp. 275-277.

El intelectual escapa por lo tanto a la sospecha que la sensibilidad igualitaria de la época moderna hace recaer sobre el héroe, y realiza su obra como si sus proyectos de reforma, de perfección, escaparan a la esfera donde se enfrentan el espíritu de dominación y la aspiración a la libertad. También el visionario utópico introduce la figura omnisciente del gran fundador legendario en el mundo impersonal del Estado ideal, sin sufrir la acusación que han padecido otras figuras de "fundador". Campanella se ve a sí mismo, en su prisión donde redacta febrilmente *La ciudad del sol,* como el redentor desconocido de la humanidad, el Prometeo del porvenir, encadenado a la roca del Cáucaso por su humanismo colectivista: *ego tanquam Prometheus in Caucaso detineor.*[8]

Sensibilidad antiautoritaria y Salvador colectivo. A partir de una sensibilidad antiautoritaria radical, Proudhon dirige sus ataques contra el artista romántico y la expresión artística del creador único, la obra maestra. La tarea que se asigna es desalojar al gran hombre del enclave de la cultura artística que le sirve de refugio. "Uno de los efectos del progreso en la sociedad homogénea, democráticamente organizada, es que la distancia entre el hombre y el hombre se va acortando siempre, a medida que la masa avanza por el camino de la ciencia, el arte y el derecho. En el pensamiento de la república, la idea de los grandes hombres es por lo tanto un sinsentido; su desaparición es uno de los precios de nuestra liberación." [9]

[8] Véase Melvin J. Lasky, *Utopia and Revolution,* The University of Chicago Press, Chicago, 1976, p. 486.

[9] Para las teorías antiindividualistas de Proudhon, véase mi *Esthétique anarchiste,* pp. 17-25.

En el proyecto proudoniano de una sociedad libertaria y federalista, el héroe desaparece en beneficio de una comunidad que reconcilia los principios de la igualdad con los de la diversidad. Al esbozar su futurología liberadora, Proudhon no puede menos que invocar a un héroe colectivo, el pueblo proletario, cuya acción es la única garantía del progreso en la historia.

Los mitos revolucionarios que él cultiva socializan las fuerzas del Bien y del Mal —atribuyéndoles un contenido de clase decisivo— comprometidas en un combate de vida o muerte como preludio al pasaje en el *milleneum* hacia las tendencias al socialismo. El advenimiento del Gran Día de una renovación igualitaria ejemplar se vincula con la acción dramática de un héroe de rostro múltiple, el proletariado, el pueblo (el *mujik,* el bandolero, el intelectual comprometido). Los mitos del Partido, del Politburó "carismático" que actúa como heredero del líder desaparecido, y de la *élite,* se nos aparecen como otras tantas variantes de un gran mito central, el mito del Salvador colectivo. (A veces es un grupo más o menos restringido de poetas, filósofos, profesores universitarios los que se constituyen en Salvador carismático. Fue el caso especialmente de Stefan George y de su Círculo, compuesto de "educadores" que se propusieron iniciar la renovación espiritual de Alemania. Observemos que a veces aparece presente, a la cabeza de algunas vanguardias artísticas e intelectuales, un jefe propiamente carismático: André Bretón, Sigmund Freud, etcétera.)

Culto de los héroes y pesimismo cultural. En *El ocaso de los ídolos,* Nietzsche califica de "farsa involuntaria" la interpretación heroica de la historia de Carlyle. Pone

en duda su fe en la renovación de Occidente y el *fortissimo* de una veneración sin límites hacia los héroes futuros, que no alcanza a disimular su desesperación profunda.[10] Si sus observaciones son en general pertinentes, ellas contienen también una cuota de injusticia, pues Carlyle, en lugar de ocultar su pesimismo, lo proclama abiertamente. El grito "¡Nada quedará!" hasta podría servir de credo a las teorías que desarrolla. Desde el siglo XVIII —"siglo escéptico", si lo hubo—, el culto de los héroes cayó en el olvido; el hombre moderno carece de respeto hacia los grandes hombres a quienes sin embargo les debe las condiciones fundamentales de su existencia. "El heroísmo ha muerto para siempre." La humanidad ha entrado en un largo periodo de desagregación, de anarquía —de ahí la invocación que le dirige al héroe del futuro—, invocación que Wagner imprimirá a modo de preámbulo al frente de su panfleto libertario, *El arte y la revolución*: "Abolid, oh sabio heroico del futuro, entrega la sangre de tu corazón para abolir el *milleneum* de anarquías que adviene." [11] El *Hombre universal* de Burckhardt y el *Superhombre* de Nietzsche pertenecen a un capítulo ya cerrado de la historia, o a un periodo de renovación cuyo amanecer perciben ambos más allá de las anticipaciones trágicas que abundan en su futurología. "Yo he buscado grandes hombres y sólo he encontrado imitaciones de su ideal", anota Nietzsche al término de su búsqueda del gran individuo.[12] Ciertamente, alude a la admiración que había experimentado por Wagner en tiempos de su profesorado en Bal, y a su posterior re-

[10] Federico Nietzsche, *Le crépuscule des idoles,* p. 85.
[11] Thomas Carlyle, *The History of Frederick II of Prussia called Frederick the Great,* Londres, 1865, p. XXI, i.
[12] Federico Nietzsche, *Le crépuscule des idoles,* p. 17.

interpretación "decadentista" de la obra de aquél.[13] Veremos enseguida la atmósfera de decadencia que rodea al "hijo de rey" de Gobineau.[14]

El "seudohéroe". Durante los años del nazismo, Carlyle fue considerado en Alemania, así como por sus críticos antinazis, como un precursor del hitlerismo.[15] Su "héroe" es presentado como una prefiguración del "Superhombre" nietzscheano, también reivindicado como precursor de la *élite* hitleriana.[16] Pero si es verdad que su vitalismo heroico fue de una importancia capital para la elaboración del ideal del *leadership* carismático, el culto carlyliano del héroe también aboga contra los héroes *negativos* de la historia.[17] El héroe negativo —o

[13] Para las relaciones entre Nietzsche y Wagner, consultar brevemente la primera parte de mi estudio sobre *Le marxisme devant la culture,* pp. 29-33.

[14] Véanse pp. 248-249.

[15] La recuperación de Carlyle por la Alemania nazi fue oficializada por una publicación interna del Partido nazi: *Carlyle und der Nationalsozialismus,* Berlín, 1937, de Theodore Deimel. (Una publicación paralela tenía por título: *Nietzsche und der Nationalsozialismus,* de Heinrich Haertle.) Según un comentarista italiano contemporáneo, Mario Palmieri, la Italia fascista agregó un nuevo tipo de héroe a la tipología de Carlyle, el jefe como héroe. Mussolini es de alguna manera la respuesta italiana a las profecías carlylianas (véase Eric Bentley, *A Century of Hero-Worship,* Beacon Press, Boston, 1957, p. 256).

[16] Elisabeth Foerster-Nietzsche, en un artículo periodístico *(Der Montag,* 7 de julio de 1935), identificó a Hitler como el Superhombre anunciado por su hermano. Por su parte, Richard Oehler publicó en una obra tendenciosa, *Nietzsche und die deutsche Zukunft* (Leipzig, 1935), un retrato de Hitler ante el busto de Nietzsche. Este retrato, reproducido con frecuencia desde entonces, sirvió habitualmente para ilustrar las afinidades entre Nietzsche y el nazismo.

[17] "Tenemos también por grandes, a hombres que nos han

"seudohéroe"— no es la réplica pálida, afeminada, del héroe auténtico de los "Grandes Siglos", sino el usurpador que se apropia del culto de aquél para promover sus designios criminales. "O llegamos a conocer al héroe, al verdadero gobernador y capitán... o nos veremos obligados a someternos a los falsos héroes. Pero mientras el sacerdote y el profeta nos conducen al paraíso, el mago y el charlatán nos llevan derecho al infierno", escribe Carlyle.[18] El mundo de los "lacayos" tiene por maestros a los falsos héroes (*Sham-Hero*). Para evitar que el gran filósofo, el gran rey, aplaste la personalidad de quienes lo rodean —sus discípulos, sus fieles— debido a la simple grandeza de su visión o creatividad, Emerson quisiera ver desarrollarse en ellos en alto grado las cualidades de "autodisciplina". El verdadero genio trata de defendernos contra sí mismo. No quiere empobrecer nuestra vida, sino enriquecerla y fecundarla con "sentidos nuevos" que él descubre.

> Si apareciese un sabio en nuestra colectividad,[19] crearía en quienes conversan con él una nueva conciencia de riqueza, abriéndoles los ojos sobre beneficios (hasta ahora) no observados; establecería un sentido de inmutable igualdad; nos calmaría con la seguridad de que no podemos ser engañados, pues cada uno discerniría los frenos y las garantías de su condición. Los ricos verían sus desprecios y su pobreza, los pobres sus vías de salvación y sus recursos.[20]

infligido daños importantes", observa Jacob Burckhardt en sus *Reflexiones sobre la historia universal,* p. 265.

[18] Citado por Ernst Cassirer, *El mito del Estado,* FCE, México, 1947, 4ª reimp. 1982, p. 228.

[19] Se trata de Concordia, Massachusetts.

[20] Ralph Waldo Emerson, *Les hommes représentatifs. (Les*

Más adelante aclara su pensamiento, agregando: "Considero más grande a un maestro cuanto más pueda abolirse a sí mismo, y a todos los héroes con él, dejando entrar en nuestro pensamiento este elemento de razón que no toma en cuenta a las personas; esta sutilizadora e irresistible fuerza ascensional destructiva del individualismo; este poder tan grande que el potentado, ante él, no es nada." [21] Nietzsche, a pesar de los sarcasmos con que abruma al autor de *Los héroes,* comparte sus temores cuando percibe en la uniformidad de los europeos, en la nivelación de los talentos y de las aspiraciones, el terreno donde se expandirán "hombres de excepción de la especie más peligrosa y seductora". Reducido a la categoría de "animal de rebaño, útil... y utilizable para todos los fines", el hombre medio tiene necesidad de un jefe, de un amo. La democratización del continente tenderá a producir, por lo tanto, "un tipo de hombre preparado lo más sutilmente para la *esclavitud,* pero a la vez algunos casos aislados y excepcionales en que el tipo de hombre *fuerte* se volverá más fuerte, próspero y rico que jamás haya sido".[22] El culto de los héroes, pues, no favorece para nada la aparición de los Hitler y de los Stalin, pero denuncia proféticamente su advenimiento.

surhumains), Editions Georges Crès & Cia., París, 1920, pp. 20-21.

[21] *Ibid.,* p. 25.

[22] Federico Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal,* Union générale des Editions, París, 1973, pp. 234-235.

I. EL CULTO DE LOS HÉROES

> Ante la grandeza, experimentamos un sentimiento de naturaleza impura, una necesidad de sumisión y de admiración, el deseo de embriagarse con una impresión que creemos que es la grandeza.
>
> JACOB BURCKHARDT, *Reflexiones sobre la historia universal*

"NUESTRA religión es amar y venerar a los patronos", escribe Emerson en su introducción a *Hombres representativos.* El héroe erigido así en objeto de culto es un santo secularizado (Emerson habla de "San Miguel de Montaigne"; Dante y Shakespeare son para Carlyle los "santos de la poesía") o un conductor que da forma a las aspiraciones de toda una época. Es Dios (Odín es, según Carlyle, el héroe principal del mundo germánico), rey, fundador de religión, profeta, poeta u hombre de letras. (Los héroes de la cultura son asimilados a los héroes históricos en la medida en que es el mismo temperamento de guerrero, la misma energía creadora, los que se manifiestan en unos y otros. "Yo admiro a los grandes hombres de todas clases, los que se destacan por los hechos y los que se destacan por sus pensamientos", declara Emerson.[1]) Pero lo que más impresiona al lector de hoy, familiarizado con el culto

[1] Ralph Waldo Emerson, *Les hommes réprésentatifs,* p. 24.

de los héroes carlyliano o emersoniano, es su *sociabilidad.* Contrariamente al teórico socialista de la justicia distributiva, que condena al gran hombre por su actitud asocial o antisocial, Burckhardt observa una "secreta coincidencia" entre el individuo excepcional y el interés general, la grandeza o la gloria de la colectividad.[2] Lo que impresiona al estudiar el personaje de Alberti, por ejemplo, es una viva participación en el mundo de los conocimientos, de lo que está en vías de cumplirse en el mundo, pero también su voluntad de compartir con sus conciudadanos los frutos de sus conquistas. "Todo lo que tenía, todo lo que sabía, lo ponía generosamente a disposición de todos."[3] El héroe "lo puede todo", "se atreve a todo", pues no tiene su medida sino en sí mismo; al mismo tiempo, todo lo que emprende supera su horizonte personal. Encarna la voluntad de Dios, de una nación, de una época. Es representativo en la medida en que sus actos prefiguran la actitud de las generaciones futuras.[4]

La sociabilidad tiene por fundamento la convergencia en una personalidad única de lo universal y lo particular, de la duración y del movimiento. Un Napoleón debe su predominio —observa Emerson— a la fidelidad con que expresa el pensamiento, las creencias, los

[2] Jacob Burckhardt, *Reflexiones sobre la historia universal,* p. 287.

[3] Jacob Burckhardt, *La civilisation de la Renaissance en Italie,* t. I, p. 109.

[4] Kierkegaard se considera una especie de "hombre experimental" o de "cobayo", que en el drama de una persona única vive la historia de una generación, de un pueblo que vendrá después de él. Hermann Hesse desarrolla esta noción de "destino representativo", a propósito de los hermanos Karamazov, en un ensayo sobre "el hombre ruso", publicado en 1915, *Blick ins Chaos.*

objetivos de todos los hombres activos y cultivados de la Francia posrevolucionaria. "Demócrata encarnado, él es el representante de la clase media, con todos los vicios y todas sus virtudes." [5] "Si Napoleón es Francia, si Napoleón es Europa, es porque las gentes a las que él gobernó eran pequeños napoleones." [6] El lector burgués de la vida del emperador se deleita porque lee en ella su propia historia.

La naturaleza del héroe: Carlyle y Emerson

Divinidad, profeta, poeta, reformador, rey u hombre de letras, son los nombres diferentes con los que se designa al gran hombre, declara Carlyle. Mensajero del mundo de los valores —surgido de la "realidad interna" de la tierra, y de allí su comportamiento "infantil"—, es él quien inicia las grandes épocas creadoras de la historia. ("La historia del mundo es... la biografía de los grandes hombres." [7]) Hombre "original", pleno de dones primigenios,[8] de fuego y de luz, él le aporta a la vida una intensidad que el hombre ordinario no podría alcanzar. Está dotado de una fuerza de voluntad y de una energía extraordinarias. Si es poeta, rechaza con vigor los cánones del esteticismo y

[5] Ralph Waldo Emerson, *op. cit.*, p. 252. El autor agrega: "Llamo Napoleón al agente o encargado de negocios de la clase media de la sociedad moderna."

[6] *Ibid.*, p. 227.

[7] Thomas Carlyle, *On Heroes and Hero-Worship*. p. 17.

[8] Brasillach describe en *Les sept couleurs*, cuando presenta a Hitler como Salvador, la "sonrisa casi infantil" de aquel a quien considera como el más grande héroe de la época. Una vez más, el héroe y el seudohéroe son descritos en términos similares. *Les septs couleurs*, PLON, París, 1939, p. 122.

se compromete en el acto creador también como político, filósofo y profeta. (En el sentido profundo del término, está "comprometido".) Existe una verdadera Clerecía Nueva (*The Priesthood of the Writers of Books*), compuesta de poetas y hombres de letras. Pero por oposición a un Dante o a un Shakespeare, que eran verdaderos "portadores heroicos de la luz", el hombre de letras debe su grandeza a la inmensidad del vacío que descubre en el seno del proyecto creador de la modernidad cuyo atractivo devela. Por oposición al héroe conquistador de la plenitud, él es el "heroico buscador de luz".

El gran hombre está casi desprovisto de originalidad, afirma por su lado Emerson. Lo que lo caracteriza ante todo es la amplitud de su receptividad. El hombre representativo es grande por absorción. "El más grande genio es el hombre más endeudado." [9] ¿Qué es un gran hombre sino un "hombre de grandes afinidades, para quien todas las artes, todas las ciencias... son absorbidas como alimento?" [10] Toda grandeza auténtica reside en la manera como se vive una gran idea y se la transforma en ejemplo. La respuesta que da el héroe a las grandes preguntas de la religión, la filosofía —"¿de dónde?, ¿qué?, y ¿adónde?"— se encuentra invariablemente en una "vida" y no en un "libro". "Un drama o un poema es una respuesta aproximativa u oblicua"; pero Moisés o Jesús "trabajan directamente sobre este problema", sin intermediarios o sucedáneos librescos.[11]

[9] Ralph Waldo Emerson, *Les hommes représentatifs, op. cit.*, p. 192.
[10] Ralph Waldo Emerson, *Les hommes représentatifs*, p. 44.
[11] *Ibid.*, pp. 96-97.

> Yo os enseño al Superhombre. El hombre es algo que debe ser superado. ¿Qué habéis hecho por superarlo?
>
> Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*

El gran hombre *(das grosse Individuum)* domina mediante su accionar nuestra existencia, afirma Burckhardt; sin él, no seríamos capaces ni de representárnosla. Somos sus deudores por todos nuestros beneficios actuales. Propiamente hablando, él es único e irremplazable.[12] Le sirve a su época como "punto de referencia seguro" y mantiene "a un nivel elevado el criterio de enjuiciamiento de las cosas".

El hombre universal —*l'uomo unico* o *singolare*— es un poeta o un conductor que aparece por primera vez en Italia en la época del Renacimiento. Dotado de una gran variedad de conocimientos y aptitudes, él asimila y lleva a su expresión más elevada todos los elementos de una cultura artística, intelectual y cívica en eclosión.

Porque reúne en sí todos los elementos creadores de su época, el *superhombre* es también un gran despilfarrador, afirma por su lado Nietzsche. "El peligro que hay en los grandes hombres y en las grandes épocas es extraordinario; el agotamiento bajo todas sus formas, la esterilidad los sigue paso a paso." El gran

[12] "Sólo son únicos e insustituibles aquellos hombres dotados de una *energía* intelectual o moral enorme y cuya actuación se dirige a la *colectividad,* es decir, a pueblos enteros o culturas enteras y hasta a la humanidad en su conjunto", dice Burckhardt, *Reflexiones sobre la historia universal,* p. 267.

hombre es por esta razón un *fin.* "El genio —en su obra y en su accionar— es necesariamente derrochador: despilfarra su grandeza... Se desborda, se expande, se prodiga, no se escatima, fatalmente, irrevocablemente, involuntariamente, tal como es involuntaria la irrupción de un río por encima de sus orillas." [13]

Goethe, gran escritor que se "disciplina para alcanzar el ser integral", que se modela a sí mismo, aparece en las últimas páginas del *Crepúsculo de los ídolos* como el superhombre en persona, en su espléndida "inutilidad": este final en el que culmina una época creadora y enfrenta su decadencia.[14] Goethe organiza el caos de sus pasiones y alcanza la mayor libertad mediante la disciplina a la que se somete a todo lo largo de su existencia. Tolerante, "no por debilidad, sino por fuerza", vive plenamente sus ideas, adoptando frente a la vida una actitud de afirmación, más allá de la negación ostentosa, espectacular, de los "últimos hombres" de una civilización interiormente abatida. (El poeta es una vez más, junto con el *condottiero* —César Borgia— y el conquistador universal —Napoleón— el hombre cumplido, el gran hombre elevado a la categoría de esperanza.)

[13] Federico Nietzsche, *Le crépuscule des idoles,* pp. 116-117.
[14] Federico Nietzsche, *Le crépuscule des idoles,* pp. 122-123.

> Al fin murió, porque pasó orgullosamente junto a la Mediocridad, ignorando que esta diosa es el árbitro del mundo y lleva en sus manos los únicos bienes que pueden obtenerse.
>
> Gobineau, *Les Pléiades*

"Pienso que el hombre prudente... tiene más que nunca el deber imperioso de replegarse sobre sí mismo, y al no poder salvar a los demás, trabajar en su mejoramiento", exclama el príncipe Jean Théodore cuando se entera de que su principado será incorporado al Reich en vías de formarse (Gobineau inicia la redacción de las *Pléiades* en 1871), y de que es el último de un largo linaje de príncipes-filósofos.

El héroe gobiniano compara la humanidad con el cielo estrellado donde brillan estrellas, planetas, galaxias, confundidas en la profundidad misteriosa de una totalidad a la vez una y diversa. Su mirada se fija sin embargo exclusivamente en algunas figuras celestes que, como otros tantos "seres resplandecientes", con la frente "coronada de centelleos eternos", se agrupan, "atraídos, asociados por las leyes de una misteriosa e irrefragable afinidad". Estas constelaciones, estos agrupamientos fijos o errantes, son los únicos "dignos de admiración y de amistad".[15]

Existe en el mundo, a la manera de las Pléyades celestes de las que se acaba de citar la descripción, de tres mil a tres mil quinientos "hijos de rey"; descen-

[15] Arthur de Gobineau, *Les Pléiades*, texto de Jean Mistler, Livre de Poche, París, 1960, p. 35.

dientes últimos de una Edad de Oro lejana y que no volverá jamás, cuya personalidad representa una combinación "misteriosa y nativa" de elementos divinos. Pero si los dones ejemplares de estos seres de excepción provienen de una herencia de sus soberanos antepasados, las cualidades que éstos poseían en calidad de guerreros, los "hijos de reyes" las poseen en calidad de estetas. Sus dones los ponen aparte de "las multitudes que hormiguean", pero los condenan a una actitud fundamentalmente pasiva. Entre ellos, el amor a la belleza y la delicadeza de los sentimientos sustituyen a la fuerza de las pasiones, y la lectura —o el comentario lúcido y valeroso— asume el aspecto de un acto creador.

De origen noble o plebeyo —él no se define por sus orígenes sociales— el "hijo de rey" es como ese personaje bien conocido del relato árabe que, "pobre diablo maltratado por la fortuna" o "náufrago que muere de hambre", revela su identidad con estas pocas palabras simples y sin embargo cargadas de contenido: "Yo soy hijo de rey." Está dotado de cualidades particulares que le permiten elevarse naturalmente por encima de lo vulgar. "Hijo de rey" significa:

> Yo soy de temperamento audaz y generoso, ajeno a las sugestiones ordinarias de las naturalezas comunes. Mis gustos no son los de la moda; yo siento por mí mismo, y no amo ni odio según lo que me indique el periódico. La independencia de mi espíritu, la libertad más absoluta en mis opiniones son privilegio inquebrantable de mi noble origen; el Cielo me los ha conferido en mi cuna...[16]

[16] *Ibid.*, p. 29.

El teórico moderno del héroe ve en la historia la sucesión de un número en definitiva limitado de hombres "representativos", "heroicos", cuya grandeza proviene de una "gran idea" que encarnan o de una receptividad que los designa para convertirse en líderes, en legisladores de su época. El gran hombre se le propone a la sociedad como un verdadero gobierno, afirma Carlyle; la jerarquía natural de las personalidades de avanzada se le aparece como una "heroearquía" *(Heroarchy)*. La participación del gran hombre en las tareas de gobierno, en la administración de los negocios públicos, no podría sin embargo convertirse en regla,[17] pues la aparición de los grandes hombres se presenta como un accidente, un acontecimiento súbito y perfectamente imprevisible. Ya sea que inicie una época nueva (con su aparición, es siempre una época nueva la que comienza), o que ponga fin a un largo periodo de decadencia (en cuyo caso el periodo nuevo aparece como un Renacimiento), él lleva a cabo una obra que es el único capaz de iniciar en su época. Los grandes hombres son necesarios en nuestra existencia a fin de que "el proceso de la historia universal se libere periódicamente, y a saltos, de las formas de vida ya caducas y de las meras charlatanerías" (Burckhardt).[18]

[17] La transformación del papel del gran hombre, más o menos efímero en duración, es la tarea de los grupos carismáticos que se constituyen alrededor de ciertos líderes (la Vieja Guardia de Lenin, el Círculo íntimo de Hitler), así como la transformación de la noción de "rutinización" o "despersonalización" del fenómeno carismático de Max Weber.

[18] *Reflexiones sobre la historia universal,* p. 308.

II. SALVADORES Y JEFES CARISMÁTICOS

> En todas las épocas de la historia universal, encontramos al gran hombre que ha sido el Salvador irremplazable de su tiempo...
>
> CARLYLE, *Los héroes*

AL PASAR revista a los temas míticos en el pensamiento de Bakunin y de Marx, hicimos alusión brevemente al mito personal que provoca en parte el conflicto que los opone dentro de la Primera Internacional. La identificación mítica de la que somos testigos —el Dios-legislador frente a la encarnación libertaria de Satán— [1] carece sin embargo de consecuencias sobre la visión de la sociedad futura que ellos elaboran en el marco de sus mitos revolucionarios respectivos. Uno y otro ignoran el papel que desempeña el individuo, la personalidad creadora de una época, sobre el advenimiento del nuevo orden social que ellos presentan. Es como si al pertenecer al héroe colectivo del mito de la revolución —alianza heteróclita del "pueblo", del bandolero, de la *intelligentsia,* de los estudiantes en el caso de Bakunin; de la clase obrera en Marx—, y servir de guía a las poblaciones sometidas de hoy en su camino hacia el futuro, el individuo selecto debiera zozobrar junto

[1] Véanse pp. 35-39 y 143-144.

con la sociedad cuya unilateralidad expresa. La teoría del socialismo ignora el papel formativo de primer plano del jefe de Partido, de la personalidad dominante de la que Stalin estableció el "culto", y cuya presencia se hace ostensible en todos los países que invocan el socialismo. Y hasta ahora no se ha hecho ninguna tentativa para integrar la realidad del fenómeno carismático en las interpretaciones teóricas del socialismo llevado a la práctica.

El vacío teórico que acabamos de diagnosticar en los proyectos de renovación socialista es de alguna manera colmado por Cabet, y en general, por los escritores utópicos presocialistas, Moro, Campanella, etc. En los relatos utópicos —y en las utopías negativas que los sustituyen inmediatamente después de la primera Guerra Mundial—[2] la fundación del Estado de vocación colectivista se le atribuye con pocas excepciones a un héroe fundador único que ha definido de una vez para siempre las leyes de la perfección social. La Utopía, esta isla fabulosa que le permite a Tomás Moro hacer revivir el mito de la Atlántida, es en su origen una península rocosa de vocación continental. Utopos, héroe-legislador de poderes casi sobrenaturales, la transforma en isla haciendo excavar un istmo de quince kilómetros de largo, y hace de sus habitantes —una verdadera "horda de salvajes ignorantes"—, la "nación más civilizada del mundo". Gran general o *dux* (cito el *Alfabeto utópico* de Moro), él mismo diseñó el plano de la ciudad ideal, elaboró su Constitución y

[2] *Walden Two,* de B. F. Skinner, aparecida en 1948, es una de las últimas novelas utópicas. Después de *Nous autres,* del ruso Eugenio Zamiatin (1934), el género utópico se desarrolla en su variante "negativa", anticolectivista.

codificó las maneras de pensar y de actuar de sus habitantes.[3]

La utopía comunista de Cabet, Icaria, lleva el nombre de Ícaro, héroe fundador que reúne los rasgos de santo, guerrero, militante revolucionario y dictador. "Hombre de libro", formula en un librito —antepasado del *Libro rojo* de Mao— los principios de una sociedad igualitaria ideal. Divinizado después de su muerte —ahora la utopía cabetiana nos hace pensar en la figura de Big Brother—, sus estatuas, bustos, efigies, invaden la plaza pública y las casas particulares.[4] Y Cabet agrega: "Muchas personas pretendían que Ícaro era un segundo Jesucristo y querían adorarlo como a un *Dios,* invocando, para probar su divinidad, las mismas razones que adujeron más de dieciocho siglos antes los primeros adoradores de Cristo." [5]

"Es el amanecer de la Edad de Oro", exclama Frazier, el héroe de la novela utópica tardía de B. F.

[3] Según el autor del prefacio de una edición reciente de la *magnum opus* de Moro, Utopos es el precursor del jefe carismático moderno. Él traduce la palabra *dux* en alemán por el vocablo *Führer* (Tomás Moro, *Utopia,* [trad. esp.: *Utopías del Renacimiento,* FCE, México, 1941, T. Moro, *Utopía,* pp. 37-140] de poderes ilimitados. Su Constitución fue adoptada por los habitantes actuando concertadamente, en un momento decisivo de su historia, para darse una manera de vivir "verdaderamente filosófica y comunitaria".

[4] Etiènne Cabet, *Voyage en Icarie,* reimpresión de la edición de París, en el Bureau popular, 1848, Prefacio de Henri Desroches, p. 218.

[5] *Ibid.,* "Jesucristo vino a traer una ley nueva, un nuevo principio social, un nuevo sistema de organización para la sociedad que él llamó el Reino o el Reinado de Dios, el Estado nuevo", escribe Cabet en el informe que le dedica a la *Colonie icarienne aux Etats-Unis,* París, 1856, p. 26. Cabet identifica su proyecto de utopía con el "verdadero cristianismo", cuyo evangelio era el Código de los Icarianos (*ibid.,* p. 28).

Skinner, *Walden Dos,* para caracterizar a la comunidad experimental de la que es líder incuestionado.[6] Frazier no ve ninguna contradicción entre el *Führerprinzip* que aplica a la administración de los asuntos públicos y el "paraíso terrestre" que procura realizar. Tampoco se deja turbar por el calificativo de "fascista" que algunos le aplican. El paralelismo que se podría establecer entre el fenómeno hitleriano y la utopía *behaviorista* lo deja indiferente. Según él, el dictador no está sometido a las leyes que dicta. "¿Acaso el médico comparte la salud del enfermo al que atiende? ¿El ictiólogo debe nadar como un pez? ¿El fabricante de fuegos de artificio volar en pedazos?", se pregunta irónicamente.[7] Su posición de fundador-legislador único despierta en él un sentimiento de orgullo realmente desmesurado. "Cuando se ha captado el principio del refuerzo positivo (principio *behaviorista,* que es la piedra de toque de la perfección skinneriana), uno se siente dominado por un sentimiento de potencia ilimitada. Es suficiente para satisfacer al tirano más sediento." [8]

Tomás Moro acompañó el manuscrito de su *Utopía* de un comentario similar, aunque atemperado por una ironía "humanista" de la que no se encuentran huellas en la prosa monolítica de Skinner. "Tú no te puedes imaginar hasta qué punto me siento exaltado, cuánto he progresado en elevación y cómo llevo mi cabeza más en alto, cuando me veo en el papel de soberano de Utopía", le escribe a Erasmo.[9] De la mis-

[6] B. F. Skinner, *Walden Two,* Macmillan, Nueva York, 1971, p. 91.

[7] *Ibid.,* p. 250.

[8] B. F. Skinner, *Walden Two,* p. 264.

[9] Citado por Melvin J. Lasky, *Utopia and Revolution,* p. 12.

ma manera, Johann Valentin Andreae se felicita de haber creado una ciudad a su medida cuando estableció los planos de Cristianápolis, para escapar a las presiones de las sociedades históricas y ejercer una dictadura personal sin trabas. (El Bienhechor de *Nous autres* de Eugène Zamiatin, el Administrador mundial de *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o el Big Brother de *1984* de George Orwell son otros tantos grandes hombres, u ocupan un lugar que requiere una visión personal que se eleva por encima del anonimato del estado utópico.)

Los "dictadores de los bosques": el ejemplo norteamericano

La presencia de un jefe providencial, dotado de poderes casi ilimitados de dictador, pero que los utiliza con parsimonia, a la cabeza de numerosas colonias utopistas del siglo XIX, fue la norma en estas experiencias. Cada comunidad tenía su Utopos o su Ícaro, ya se llamara George Rapp (Harmony, New Harmony y Economy), John Humphrey Noyes (Oneida) o Mother Ann Lee (la comunidad de los *shakers* en Mount Lebanon), que desempeñaba el papel de Padre (o de Madre carismática en el caso de Mother Ann Lee, esta Mujer-Mesías de carne y hueso), en medio de un pueblo-niño unido por una adoración y una sumisión prácticamente sin fisuras. La personalidad de los jefes es de la mayor importancia para que se mantengan estas colonias experimentales, escribe Charles Nordhoff, quien conoció personalmente a la mayoría de los "jefes históricos" de las utopías norteamericanas. "Su personalidad influye de la manera más directa sobre

el desarrollo de la sociedad que dirigen. La 'personalidad dominante' es invariablemente un hombre de una fuerza y una aptitud superiores; esa personalidad modela los hábitos psíquicos y mentales de los que se encuentran bajo su égida, de la misma manera que el padre forma el carácter de sus hijos..." [10]

George Rapp —o Padre Rapp para los miembros de la Sociedad de Harmony— es quizás el ejemplo más característico de la "personalidad dominante" de la que nos habla Nordhoff.[11] Fundador-legislador de una comunidad establecida pensando en el segundo advenimiento de Cristo, Rapp mantiene la unidad y el fervor mesiánico de unos novecientos hombres, mujeres y niños que dejaron su Wurttemberg natal para seguirlo al Nuevo Mundo, gracias a sus cualidades de héroe carismático, sin aflojar jamás la disciplina de hierro cuyas reglas estableció, en Harmony primero, en New Harmony y Economy después. Fundada en la época de las guerras napoleónicas, la colonia armonista desapareció a fines de siglo, con la muerte de su último integrante.

Por su parte, John Humphrey Noyes no toleró ninguna oposición a sus doctrinas y a los principios de organización que presidieron la elaboración de la Constitución de la Comunidad, nos dice Maren Lockwood Carden hablando del fundador-jefe de la célebre comunidad de Oneida en el estado de Nueva York. El in-

[10] Charles Nordhoff, *The Communistic Societies of the United States,* nueva edición de una obra aparecida en 1875, Schocken, Nueva York, 1965, p. 396.

[11] A. E. Bestor habla de *backwoods dictators* para designar al héroe-fundador de las colonias utopistas; véase *Backwoods Utopias,* The University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1950.

ventor de la institución del "casamiento complejo" hizo que los miembros de la secta que él orientó hacia el camino paciente de la perfección, aprobaran los principios de gobierno teocrático elaborados por él. "Reconociendo que la Comunidad no debía estar regida por un régimen democrático, los miembros votaron unánimemente por el reino teocrático de John Noyes." [12] (De manera significativa, el órgano teórico de Noyes se titula *Perfectionist and Theocratic Watchman.)* Supervisando desde Nueva York el destino de la comunidad utópica cuya Constitución redactó (Communia, en Iowa), Wilheim Weitling es partidario de un *lidership* poderoso, que sin embargo se niega a asumir personalmente. En vano invita a sus protegidos a poner a la cabeza de su asociación a un jefe "industrioso, moderado, verídico y honesto". A falta de tal personalidad, la comuna experimental vuelve a recaer en la historia, se disuelve lamentablemente.

Teórico de un nuevo mundo moral y mecenas de utopías, Robert Owen se conforma con redactar la Constitución de New Harmony en Indiana, pero le adjudica la edificación de la sociedad ideal a un Consejo democráticamente elegido. Aunque asume durante un año —y a regañadientes— los poderes "ilimitados" de un "dictador", Owen prefiere la persuasión a las medidas autoritarias asociadas tradicionalmente a la figura carismática del fundador. (La experiencia utópica sólo sobrevive a los escollos que ha de afrontar desde su creación cuando un héroe-fundador todopoderoso impone su voluntad sobre una asamblea donde predominan las costumbres heredadas del Viejo

[12] Maren Lockwood Carden, *Oneida: Utopian Community to Modern Corporation,* The John's Hopkins Press, Baltimore, 1969, p. 19.

Mundo europeo. Si esa experiencia debe implantar sus raíces profundas en la naturaleza humana, el ideal de la perfección exige la adaptación del ideal heroico al carácter profundamente igualitario de la utopía.)

El "Salvador"

> Nuestro programa consiste en dos palabras: ¡Adolfo Hitler!
>
> *Lema nacionalsocialista*

Ni el "legislador" utópico —a pesar de la estrategia de cambio que se le atribuye, y que emparenta a la utopía con las teorías revolucionarias modernas—, ni el "dictador de los bosques" norteamericano, evocan en nuestro espíritu el *novus dux* de frente resplandeciente, tan aguardado por Joaquín de Floris y la Europa mesiánica que éste supo apasionar con el advenimiento de mil años de felicidad y armonía. El jefe carismático moderno, por el contrario, se apodera de la aureola que envuelve a la figura prestigiosa del "Salvador". Hitler se presenta en Alemania como un verdadero jefe providencial, siguiendo el ejemplo reciente, y a sus ojos definitivo, de Mussolini. La palabra *Führer* —como la más naturalmente mesiánica de *Duce*— es el equivalente del *dux* llamado a socorrer a su pueblo del desamparo en que se encuentra. Desde 1924, Hitler se presenta como el Redentor de Alemania, como "el apóstol" que ha "recibido la revelación" y que está "penetrado por el alma de su pueblo". "Es el milagro de nuestra época el que ustedes me hayan encontrado; que me hayan encontrado en

medio de tantos millones de hombres. Y que yo los haya encontrado a ustedes, es la fortuna de Alemania." [13]

Las siguientes son también las manifestaciones de un Salvador, según informa Hermann Rauschning en *Hitler me dijo*: "La Providencia me ha designado para ser el gran libertador de la humanidad. Yo libero al hombre de la opresión de una razón que quería ser un fin en sí misma; lo libero de una envilecedora quimera que se llama conciencia o moral, y de las exigencias de una libertad individual que muy pocos hombres son capaces de soportar." [14] Salvador, jefe carismático, Hitler conduce por sí mismo al pueblo alemán, sólo confiado en sus fuerzas. Hasta el propio Partido nazi desempeña un papel secundario en esta empresa. "En todas las épocas de la historia se ve aparecer a una sola persona en cada movimiento; y es a las personas, y no al movimiento, a quienes recuerda la historia." [15]

Delante del Führer, a quien ve en 1935 en el estadio del Zeppelinfeld, Robert Brasillach se pregunta qué poderes enigmáticos posee este hombre con su aire de "triste funcionario vegetariano" y que sin embargo es "un dios para su país". ¿No descendió del cielo, en la Noche de los Cuchillos Largos, "como un arcángel de la muerte, para matar a algunos de sus más viejos camaradas, y de los más queridos"; no sacrificó a su misión su paz personal, la amistad; no estuvo dispuesto

[13] Citado por Jean Rouvier, *Les grandes idées politiques de Jean-Jacques Rousseau à nos jours*, Plon, París, 1978, p. 159.

[14] Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit*, pp. 253-254.

[15] Citado por Joachim Fest, *Hitler*, t. I: *Jeunesse et conquête du pouvoir*, p. 293.

a inmolar la felicidad de su pueblo si el "misterioso deber" al que obedecía se lo hubiese pedido? No, Hitler no es un jefe de Estado corriente; es ante todo un reformador, llamado a una misión que él cree divina. Al escrutar su mirada, se advierte que él soporta el "peso terrible" de esa misión. Por personificar el alma del pueblo germánico, y por *actuar* en su nombre, él puede "cuestionarlo todo" a cada instante.[16]

Según el testimonio de un amigo de adolescencia que conoció muy bien a Hitler durante sus años vieneses, Kubiczek, fue después de una representación de *Rienzi,* de Ricardo Wagner, cuando Hitler se manifestó por primera vez como el salvador futuro de Alemania, en un estado de "éxtasis total". "Encarnaba literalmente la personalidad de Rienzi", escribe Kubiczek, "sin referirse a éste como a un modelo o a un ejemplo...; divagaba como si hubiese sido elegido para una misión particular, como si el pueblo lo llamara para que él lo guiase hacia la libertad..." y con imágenes "grandiosas y perturbadoras", Hitler expuso ante su amigo su futuro y "el futuro del pueblo alemán".[17]

Por su parte Gabriel D'Annunzio, presentándose como el "nuevo poeta", como el cantor profético de una Italia renovada, elabora algunos años más tarde su "Carta de Carnaro", ese proyecto de utopía con vocación imperial. En su biografía de Rienzi —*La vida de Cola de Rienzo*— D'Annunzio analizará el papel del tribuno romano con la óptica del "carisma" mussoliniano. "Después de tantas batallas, de tantas victorias, de tanta voluntad y tantos tropiezos, tú has realizado verdaderamente lo que en la historia de los

[16] Robert Brasillach, *Les sept couleurs,* p. 123.
[17] Citado por Jean Rouvier, *op. cit.,* pp. 146-147.

grandes hombres casi no se ha realizado jamás", le escribe en 1937 al Duce. "Tú has creado tu Mito." Pero es como "zahorí", como "inventor" genial de mitologías como D'Annunzio se dirige a otro gran creador de mitos. El Mussolini al que honra no es otro que el *condottieri* moderno, al que ya describió varias veces a través de sus figuraciones poéticas. En una carta fechada poco tiempo antes de su muerte, D'Annunzio exclama por última vez: "Muy a menudo he representado tu mito en su pureza mística, ese mito que tu rostro ha dibujado." [18] Examinemos ahora la figura del Salvador tal como aparece en la mitología de Giacchino da Fiore y de la Italia de la Edad Media.

Rienzi es, gracias a Petrarca, y más cerca de nosotros a Wagner y a D'Annunzio, la figura escatológica mejor conocida, donde la posteridad creyó reconocer al *novus dux* presentido proféticamente por el buen abate calabrés. Rienzi no hace más que reavivar las esperanzas despertadas un siglo antes por el personaje infinitamente más moderno, más ambiguo, de Federico II, ese duque con rostro de Salvador que fue el

[18] Gabriel D'Annunzio y Benito Mussolini, *Correspondance,* Buchet-Chastel, París, 1974, pp. 223 y 225. ¿Mussolini Salvador o Superhombre? En una biografía bastante reciente, Laura Fermi puso el acento en este aspecto de la personalidad del *Duce,* dispuesto en el momento oportuno a arrostrar lo imposible, aun en periodos de crisis, de "peligro", como fue el caso de Italia en 1922. Mussolini no duda en mencionar sus dones de Salvador, de Superhombre, su voluntad de triunfar cueste lo que cueste, de rejuvenecer a una vieja civilización gracias a sus audaces iniciativas *(Mussolini,* Chicago, 1966, pp. 214-215). Pero es sabido que los rasgos del héroe y del seudohéroe hacen difícil toda identificación, y que el gran hombre está más allá "del bien y del mal".

primero en responder al llamado de un jefe providencial y mesiánico.[19]

El nacimiento de Federico, ¿tuvo para la humanidad la importancia que revistió el de Cristo, al alborear nuestra era? Es lo que Federico parece afirmar cuando compara Jesi, su pueblo natal, con Belén. El canciller imperial, Pietro della Vigna, presenta al emperador como a un verdadero Salvador cósmico. Su advenimiento es obra de la Providencia; es Dios mismo quien lo envía para retardar así el cataclismo definitivo y el Día del Juicio Final. Es el "único de los monarcas de la Edad Media que se creyó divino; no en virtud de su cargo, sino de su naturaleza misma; ni más ni menos que un dios encarnado", escribe Eliade sobre él.[20]

Heroización y "carisma"

El jefe carismático, figura moderna por excelencia, cuyos rasgos fue Max Weber el primero en precisar, ¿prolonga la aventura varias veces milenaria del héroe, del Salvador, en una época que ignora o minimiza

[19] Sobre Federico, véase Norman Cohn, *The Pursuit of the Milleneum,* Oxford University Press, Nueva York, 1970, pp. 111-113, y Mircea Eliade, *Aspects du mythe,* pp. 213-214.

[20] Mircea Eliade, *Aspects du mythe,* pp. 212-213. "El mito de Federico II es sólo un ejemplo ilustre de un fenómeno mucho más difundido y persistente", agrega Eliade. "Los prestigios religiosos y la función escatológica de los reyes se mantuvieron en Europa hasta el siglo xvii." Desde entonces, se asiste a la secularización de la figura del Salvador en el reformador, el revolucionario o el jefe de Partido que utilizan una esperanza "profundamente arraigada en el alma colectiva" (*ibid.,* p. 213).

el papel creador del hombre? El Salvador pertenece a la rama "cósmica" de una familia de seres elegidos, mientras que otras ramas reúnen a los grandes fundadores de religiones, a los héroes de la cultura, y a los héroes-obreros del mito moderno del progreso. Es ante todo el hombre de una situación extrema (crisis, destrucción) y representa el último recurso de una sociedad desarmada ante una crisis que la amenaza en su existencia. Contrariamente al héroe tradicional, que se arroja de lleno y a ojos cerrados a la aventura, el jefe carismático está plenamente consciente de los fundamentos "materiales" del poder personal que él manipula como un experto. El jefe se aprovecha de los valores del *heroísmo,* este fenómeno nacido en las trincheras de la primera Guerra Mundial —si es que puede establecerse con exactitud una fecha de nacimiento—, y que contribuye, como veremos en seguida, a democratizar el ideal heroico "aristocrático" del pasado. El jefe carismático explota el heroísmo con fines personales e ideológicos (a menudo es el triunfo de una doctrina política lo que invoca para imponer su voluntad), mientras que en la Antigüedad la esencia de la idea del héroe estaba consagrada por el culto de los muertos.[21]

El líder carismático, según una teoría sociológica en vías de formularse,[22] es un jefe —fundador de religión,

[21] Véase Jan Huizinga, *Incertitudes,* Librairie de Médicis, 1939.

[22] La teoría del jefe carismático elaborada por Max Weber fue sometida a un examen crítico especialmente por Carl J. Friedrich y Robert R. Tucker (véase bibliografía). La polémica no cuestiona, sin embargo, los rasgos "heroicos" del "jefe" definido en función de sus cualidades, inaccesibles a los dirigentes políticos desprovistos de "carisma".

profeta, político, jefe de partido, chamán o demagogo—[23] que encarna, merced a sus dones personales extraordinarios, la aspiración de salvación de un pueblo, de una nación, en un momento particularmente crítico de su historia. Es un Salvador moderno, que contrariamente a los líderes democráticos electos, se designa como tal por fidelidad a una misión cuya naturaleza es el único que puede determinar. El jefe carismático domina los acontecimientos que no se producirían sin su intervención, o que sin ella adoptarían un aspecto totalmente diferente. Así, Trotsky subraya al final de su vida que, sin Lenin, la Revolución de Octubre probablemente no habría tenido lugar.[24]

No podemos examinar aquí en detalle la teoría del jefe carismático, héroe —o "seudohéroe"— que afirma su unicidad dentro de un universo social uniformizado. Debemos limitar nuestro análisis al examen necesariamente breve del entierro de dos líderes carismáticos, Lenin y Nkrumah.

El entierro de los héroes

Según Mircea Eliade, los héroes se distinguen de los humanos por el hecho de que continúan actuando después de muertos. Además, sus restos se cargan de temibles poderes mágico-religiosos. Sus tumbas, sus reliquias, sus cenotafios, operan sobre los vivos du-

[23] Max Weber considera "carismático" al hechicero, al demagogo. Se trata, en definitiva, de la figura profundamente ambigua del "seudohéroe", cuyo influjo creciente preveía Carlyle sobre las sociedades modernas.

[24] León Trotsky, *Trotsky's Diary in Exile: 1935,* Nueva York, 1963, p. 46.

rante largos siglos. En cierto sentido, se podría decir que los héroes se acercan a la condición divina gracias a su muerte: disfrutan de una posexistencia ilimitada que no es ni larvaria ni puramente espiritual, sino que consiste en una supervivencia *sui generis*, puesto que depende de los restos, de las huellas o de los símbolos de sus cuerpos.[25]

Comencemos por el caso de Lenin. El fundador del Estado soviético se encuentra en la cima de su poder en el momento de su muerte. Presenta 1917 como el año I de un nuevo comienzo, y al hombre soviético como el prototipo de un nuevo tipo de hombre. Como teórico del socialismo, Lenin es la figura mayor después de Marx (y cubre de sarcasmos a Sorel, cuya originalidad podría eclipsar su obra teórica). Sus funerales son naturalmente los de un héroe. En el artículo necrológico que Trotsky compone en Tiflis, habla de "Illitch" como del "único", el "singular", epítetos heroicos por excelencia. Presenta a los miembros del partido, y con ellos a toda la clase obrera, como si de golpe se hubieran quedado "huérfanos". La muerte de Lenin no tiene la misma significación que la muerte de un ser ordinario, pues su método de trabajo, su ejemplo, y sobre todo su fe y su enseñanza, actuarán a través de todos los que lo siguieron hasta ese momento en las peripecias de la Revolución y de la guerra civil. "En cada uno de nosotros vive una pequeña parcela de Lenin, y es la parcela mayor de cada uno de nosotros."[26] ¡Emerson no expresó tan elocuentemente

[25] Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Payot, París, 1976, t. I, p. 300.

[26] León Trotsky, *On Lenin. Notes towards a Biography*, George G. Harrap, Londres, 1971, cap. 15: "Lenin is Dead".

la ejemplaridad de Napoleón! [27] El hombre que abrazó con una simple mirada el planeta entero —cito ahora el poema de Maiakovski escrito ante la muerte de Lenin—, *vive,* y de manera tan eficaz como cuando vivía. En una declaración solemne, Zinoviev despide así a Lenin, quien desde ese momento pertenece al futuro gracias al mito poderoso que creó: "Lenin sigue viviendo en el corazón de cada buen obrero. Lenin sigue viviendo en el corazón de cada campesino. Lenin sigue viviendo en los millones de esclavos coloniales. Lenin sigue viviendo en el campo de nuestros enemigos, en el odio de éstos al leninismo, al comunismo, al socialismo." [28] Sin embargo fue Stalin quien, en su oración fúnebre ("Nosotros te prometemos, camarada Lenin. . .") oficializó el culto a Lenin, confirmado poco tiempo después por el II Congreso de los Soviets. La capital de Pedro *el Grande* fue rebautizada para que llevara su nombre (Icaria se hizo realidad) y sus despojos mortales reposaron en el corazón mismo del Estado, en la Plaza Roja, en un mausoleo digno de un déspota oriental.[29]

El segundo caso nos lo ofrece el entierro de Kwame Nkrumah, el anciano líder de Ghana, muerto en el exilio en Bucarest en 1972. Refugiado en Guinea des-

[27] Véanse pp. 245-246.

[28] Véase Robert Payne, *The Life and Death of Lenin,* Simon & Schuster, Nueva York, 1964, p. 610.

[29] También aquí se honra al héroe desaparecido; pues desde tiempos inmemoriales únicamente el héroe tiene derecho a ser enterrado en el centro mismo de la ciudad. Recordemos las fotografías del cerebro de Lenin que se difundieron ampliamente en la época, y que debían establecer de manera terminante la grandeza indudable de Lenin, héroe intelectual a la vez que hombre de acción, en razón de su dimensión desacostumbrada.

pués del golpe de Estado de 1966, el "Lenin africano" estuvo en tratamiento hasta su muerte en la capital rumana. Jefe providencial que condujo a su país a la independencia y que se hizo elevar al rango de divinidad, Nkrumah fue presentado durante algunos años al mundo entero como el "Mesías" del África occidental en vías de emancipación. Fue comparado con Napoleón, con Buda, con Mahoma y con Jesús. Era "el que no perjura jamás", "el renovador de todas las cosas", "el que habla de una vez para siempre" y también "el indomable guerrero". Monedas acuñadas con su efigie llevaban la inscripción imperial: *Civitas Ghanaensis Conditor*. Sus conciudadanos lo designaban con el título de *Osagyefo,* el Redentor, y sustituían con su nombre el de Cristo en los himnos dedicados a su gloria. El editorialista del oficioso *Accra Evening Standard* lo comparó con el Sol, o más precisamente con el Sol "que se levanta ahora desde el oeste, en la persona de Kwame Nkrumah".[30]

Cuando se conoció la noticia de la desaparición del *Osagyefo,* Guinea y Ghana se disputaron sus despojos mortales para apoderarse de los poderes misteriosos que de ellos emanaban. Nkrumah no ha muerto, pues no puede morir, declara Sékou Touré; sigue actuando a través del África eterna. "Nkrumah es el hombre que ha escuchado los clamores de Ghana y que se ofreció a salvarla de sus enemigos", escribe el *Daily Graphic* de Accra. (Todos nuestros grandes hombres desaparecen uno a uno, se lamenta J. Mensah Onumah en las columnas del mismo periódico, el 4 de mayo de 1972:

[30] Véanse los artículos de Philippe Decraene en *Le Monde* del 29 de abril, 5, 13, 19 y 20 de mayo de 1972, y el estudio de David E. Apter en *Daedalus* (verano de 1968), "Nkrumah, Charisma and the Coup".

Baba Yara, el mejor centro delantero que haya tenido jamás el equipo nacional de futbol; Robert Mensah, el mejor guardián y... el "Osagyefo")... lo que demuestra la transferencia del poder mágico del héroe hacia el campeón deportivo y las grandes vedetes del cine o de la canción en el mundo entero. El conflicto entre los dos gobiernos africanos concluye tres semanas después con la decisión del gobierno guineano de entregarle el cuerpo del líder desaparecido a su nación; pero eso no deja de demostrar la naturaleza heroica del jefe carismático moderno, a través de la continuidad ininterrumpida del mito. Héroes, salvadores, jefes carismáticos, son otros tantos nombres que designan la "excelencia" humana —o su brillante reverso, el chamán, el demagogo—, teniendo en cuenta la época, las circunstancias históricas y, sobre todo, la voluntad de actualizar el culto del héroe transformándolo en lema, en programa, hecho desconocido en el siglo XIX, que sin embargo presencia el fragmentarismo, la diversificación del culto en términos políticos, culturales y literarios. El heroísmo es la última fase de una veneración natural del hombre hacia sus representantes más eminentes, y quizás su fase final.

El héroe colectivo

Para concluir, algunas observaciones sobre las figuras principales del mito del héroe colectivo: la *élite,* el partido, el pueblo y la raza, abstracción hecha del proletariado y de los revolucionarios "profesionales", cuya función escatológica ya establecimos al hablar del mito en el pensamiento de Marx y de Bakunin. (La noción soreliana de las "minorías activistas" se emparenta tanto

con "la Alianza secreta" de Bakunin como con la concepción leninista de la vanguardia política.)

La *élite* de educadores —prácticamente, educadores que actúan como educadores de otros pedagogos en los escalones inferiores del profesorado—, que se reunió alrededor de Stefan George, tenía por misión la regeneración espiritual de Alemania. La unificaba la exaltación del poeta —el Cristo-poeta—, y la fidelidad hacia una "Alemania secreta", cuyo espíritu importaba resucitar. George es el jefe indiscutido del *Kreis*; él imponía a sus discípulos una disciplina casi militar, y oficiaba el culto de Maximino, al que comparaba con Alejandro y con Cristo en nombre del doble ideal de la fuerza y de la belleza.

El pueblo. Este término se refiere en este caso a un sector "atrasado", alejado de los grandes centros urbanos y de la civilización industrial, que gracias a su aislamiento ha conservado su integridad biológica y cultural original. Según Hitler, existe un pueblo alemán que, por debajo del caparazón de un cristianismo adoptado sin convicción, y en definitiva superficial, continúa apegado a sus creencias ancestrales, "como el contenido de una vasija sigue intacto bajo la capa de sebo que lo recubre". El campesino alemán, por haber seguido siendo él mismo, apartado de las grandes corrientes que alienaron a las poblaciones urbanas, se mantiene en comunión con el "Espíritu de la Tierra".[31]

El mito del Pueblo desarrollado por Michelet en la década de 1840, está al servicio de una futurología populista y tiende a definir al pueblo por exclusión. Pertenecen al no pueblo los sacerdotes, los intelectuales, y todos los que, en las esferas más elevadas de la

[31] Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit*, pp. 70-71.

jerarquía social, mantienen el clima de frialdad que paraliza toda creatividad real. Efectivamente, tanto en la nacionalidad como en la geología, el calor está debajo. Y ese calor, símbolo de la creatividad que resume todo lo que el futuro puede reservar, es mantenido artificialmente en los bajos fondos de la sociedad, el pueblo simple. Pero los "débiles" de hoy aportarán su calor a las cumbres de una jerarquía social cristalizada en la inmovilidad del frío. "¿Quién crece?", pregunta el historiador que presenta la idea del pueblo a la vez como una doctrina y como una leyenda. "El niño... ¿Quién aspira a subir y subirá? El pueblo." [32] Pero quien dice calor dice barbarie. "Nuestra invasión constante, la de nuestros bárbaros, es indispensable para calentar a los que suben hasta una atmósfera más fría, más luminosa quizás, con nuestro fecundo calor." [33]

El pueblo, sector particular de una sociedad fragmentada y que tiene por misión, precisamente, mantener vivo el ideal de la unidad, de la totalidad sociales, en la concepción de Michelet se vuelve progresivamente la clave del devenir histórico; y termina por incluir tanto al pueblo pequeño, al pueblo simple, como a sus representantes únicos. Rabelais, Lutero, Hoche (el Héroe-Niño), Kosciuszko, son otros tantos seres "irremplazables", "irreparables", que llevan en ellos una "generalidad infinita", y que elevan el calor que extraen de las capas inferiores de su personalidad hasta el aislamiento de las altas esferas de la sociedad, para expresar el ideal de un pueblo unificado en la totalidad de sus aspiraciones originales.

[32] Tercera lección del Collège de France, el 30 de diciembre de 1847. Citado por Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, p. 206.

[33] Véase el mito del "bárbaro", pp. 51-52.

El mito de la *raza* reposa sobre los principios de selección y de renovación. Sin duda es Gobineau quien le confiere a la idea de la raza, confinada hasta entonces en los marcos de un pensamiento aristocrático sin real alcance social, la noción de grandeza de donde extrae su poder. Pero para el autor del monumental *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas,* esta grandeza pertenece a la época lejana de los orígenes. La pureza original de las tres razas constitutivas de la humanidad —la aria, la amarilla y la negra— se ha perdido en razón de un mestizaje inevitable y generador de un fenómeno de la mayor importancia, que es el nacimiento y desarrollo de las civilizaciones. Son los sucesores franceses y alemanes de Gobineau quienes transformarán el pensamiento racial de este autor en un verdadero instrumento de guerra, postulando la reversibilidad del proceso de degradación biológica de las razas que motivaba en parte el pesimismo gobiniano.

Podríamos agregar también que, sin la posibilidad de volver a otorgarle a la raza su pureza de antaño, el mito de la raza quedaría desprovisto del poder movilizador que alcanzó a partir del último tercio del siglo XIX.

Héroe colectivo por excelencia, la raza impone en el plano social una visión antiigualitaria, antidemocrática. En el plano internacional, tiende a "espacializar" la estructura jerárquica de las razas que hace valer en materia de política interna. Hitler comprendió pronto el potencial revolucionario de este mito, e hizo de él la piedra de toque de su política de conquista. "Yo necesito... una noción que me permita disolver el orden establecido en el mundo y oponer a la historia la destrucción de la historia." Precisamente a

este fin sirve la noción infinitamente sugestiva, plástica, de la raza. "Las naciones son los materiales visibles de nuestra historia. Por lo tanto, es preciso que yo maneje estas naciones, que las vuelva a modelar para un orden superior, si quiero poner fin al caos de un pasado histórico que se ha vuelto absurdo." La noción de raza "altera las viejas ideas y abre la posibilidad de combinaciones nuevas". Partiendo del principio de nación, Francia pudo propagar su revolución en toda Europa; apoyándose en el de raza, la Alemania nacionalsocialista conducirá su "revolución hasta establecer un orden nuevo en el mundo."[34]

¿Se puede regenerar al pueblo alemán entero? ¿O debemos conformarnos con detener el proceso de decadencia racial, limitando la renovación biológica y cultural del pueblo alemán a una *élite* restringida de "iniciados"?, se pregunta Hitler. Él concibe la raza en el sentido limitativo de un orden, de una cofradía de templarios para la protección del "Santo Grial, del receptáculo augusto donde se conserva la sangre pura".[35] El ministro de Agricultura, Walter Darré, elabora desde 1933 un fichero que contiene los datos biológicos hereditarios de la *élite* nacionalsocialista y de los SS. En la medida en que se limita a una "vanguardia" racial, "elitista", de la Alemania nacionalsocialista, el mito de la raza se emparenta con el mito de la *élite*. En razón de su plasticidad, se presta quizás más fácil-

[34] Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit*, p. 259. Para los mitos y mitologías del nacionalsocialismo, véase Henry Hatfield, "The Myth of Nazism", en Henry Murray (comp.), *Myth and Mythmaking*, Beacon Press, Boston, 1960, pp. 199-220; y Jost Hermand, "The Distorted Vision", en Walter D. Wetzels (comp.), *Myth and Reason. A Symposium*, University of Texas Press, Austin, 1973, pp. 103-125.

[35] Hermann Rauschning, *op. cit.*, p. 256.

mente a las técnicas de explotación moderna que el mito de la *élite* enuncia en términos de excelencia, de "realizaciones" espectaculares.

A MANERA DE CONCLUSIÓN: LA COMEDIA DEL HEROÍSMO

El heroísmo, término provisorio de renovación de la idea heroica, se presenta como una moral o como un programa político hábilmente reducido a lemas. En la época mussoliniana, el Partido fascista se presentaba como el partido del heroísmo. La divisa que se podía leer en los carteles electorales del Partido en 1934 es reveladora a este respecto: "El principio del fascismo es el heroísmo; el de la burguesía, el egoísmo."

La primera Guerra Mundial —la "guerra"— tuvo por consecuencia el surgimiento de la chispa del heroísmo, proclama Drieu La Rochelle en un texto —*La comédie de Charleroi*—, que medio siglo después de su aparición se nos presenta como la alegoría de la "comedia del heroísmo". El héroe de este escrito de Drieu, en parte autobiográfico, realiza en las trincheras sus sueños de infancia, cuando se veía como un jefe, como un "hombre libre que manda" y que sólo arriesga su vida en una "gran acción".[36] No se conforma con sustraerse a la mediocridad a que lo había condenado la Francia burguesa: comprende que los hombres no pueden negarle nada a un hombre "capaz de llevar lejos la naturaleza y llevarla hasta lo más alto".[37] La guerra hace justicia a la "vieja jerarquía

[36] Pierre Drieu La Rochelle, *La comédie de Charleroi*, Gallimard, París, 1934, p. 32.
[37] *Ibid.*, p. 39.

imbécil" y ordena la raza humana según la jerarquía natural de sus aptitudes de mando.

En las trincheras, el héroe descubre la "gracia y el milagro" de la acción. De golpe, algo extraordinario se produce en él, colmándolo de exaltación y embriaguez: "...yo me conocí, conocí mi vida. Este ser fuerte, este ser libre, este héroe, era por lo tanto yo." Lo que brota de súbito es un jefe, es decir un "hombre en su plenitud", que se da y que toma. "Yo era un jefe. Quería apoderarme de todos esos hombres que estaban a mi alrededor, crecer en ellos, acrecentarlos gracias a mí y lanzarnos todos en bloque, conmigo al frente, a través del universo." [38]

El héroe de Drieu no está solo. Hay un héroe cada veinte kilómetros [39] y... de los dos lados de la línea que separa a los combatientes. Pues en los morrales de los soldados enemigos que también nacen a su "verdadera vida", se encuentra un ejemplar de *Así hablaba Zaratustra*. No una traducción, por supuesto, sino el original alemán (es el caso especialmente de Ernst Junger, cuyo nombre nos viene espontáneamente al espíritu). El *Arbeiter* de Junger nace, al mismo tiempo que el héroe de Drieu, de la experiencia de la guerra, del choque de las voluntades que despiertan en una guerra generadora de existencias heroicas. (Pero ya a fines del siglo pasado, cierto "tonto corriente" hablaba del "superhombre" como "si estuviera movido por su gran hermano", observa Jan Huizinga.[40]

Reducido al activismo, el heroísmo se ha puesto al

[38] Pierre Drieu La Rochelle, *La comédie de Charleroi*, p. 70.

[39] *Ibid.*, p. 73.

[40] Jan Huizinga, *Incertitudes. Essai de diagnostic du mal dont souffre notre temps*, p. 167.

servicio del refuerzo del sentimiento de disciplina colectiva del Partido, del movimiento, del régimen totalitario. El "nosotros" sustituye al "yo" orgulloso del ideal heroico. Entonces se convierte en héroe el obrero stajanovista, el héroe socialista del trabajo o el militante nazi muerto en escaramuzas sin gloria: Horst Wessel, propuesto como ideal a la juventud alemana, como si el heroísmo no hubiese llegado al término de un largo periodo de expansión.

CONCLUSIONES

Hacia una teoría del mito político

En el mes de septiembre de 1793, el ciudadano Claude-Henri de Saint-Simon se presentó ante las autoridades revolucionarias de Péronne. Pidió ser liberado de la mácula del pecado original con que lo marcaban sus orígenes aristocráticos, mediante un "bautismo republicano regenerador". Para expresar en términos simbólicos su segundo nacimiento, pidió cambiar su nombre, que aludía de manera evidente a la desigualdad social proscrita ahora por la Razón y denunciada con justicia por la nueva Constitución de Francia. Con este reconocimiento, mitad sincero mitad irónico, comienza en el año v de la Revolución la nueva vida de Claude-Henri Bonhomme —pues tal fue el nombre que se hizo dar—, teórico de una nueva era industrial.

La noción de la caída vuelve a obsesionar al hombre moderno en busca de una identidad segura; y el pecado original sirve de paradigma a quien quiera proteger o reorientar el curso de la historia. Así, Bakunin se identifica con la figura romántica de Satán, el "primer librepensador" y antepasado legendario de los rebeldes de todos los tiempos. Y así el primer "patrón", el primer empresario que se apropia del trabajo del primer "obrero" —que rompe la armonía de una sociedad indivisa antes de la caída— aparece una y otra vez en las páginas de *La ideología alemana,* que el joven Marx escribe en colaboración con Engels. La Revolución inglesa fue hecha por el pueblo, no para "fabri-

car un nuevo gobierno", escribe Edmund Burke, sino para salvaguardar sus leyes y sus libertades "*antiguas* e indiscutibles".[1] De creerle al autor de las *Reflexiones sobre la Revolución francesa,* la libertad tuvo sus orígenes en el mito, al igual que el Estado, la propiedad o la rebeldía. "Todas las reformas que hemos realizado hasta el presente se hicieron remitiéndonos al pasado; y yo espero, ¿qué digo?, estoy seguro, de que todas las reformas que se puedan realizar en el futuro estarán basadas cuidadosamente en precedentes análogos, en la autoridad, en la experiencia."[2] Burke, rastreando de época en época la genealogía de las libertades que estos antepasados habían conquistado y transformado en herencia, se remonta hasta la Carta Magna, documento fundador por excelencia... Sin embargo, esta carta tan antigua no hace más que actualizar otra de espíritu idéntico que data del reinado de Enrique I. En realidad, una y otra son "una promulgación nueva de leyes que existían en el reino, en una época todavía más antigua".[3] Burke no abandona el territorio de la historia tratando de recuperar de carta en carta el documento fundador original, el *paradigma perdido* de las libertades inalienables, indestructibles. El episodio bien conocido de la vida de Saint-Simon —de donde tomamos los materiales de nuestra introducción y que

[1] *Réflexions sur la Révolution française,* p. 49.

[2] *Ibid.,* pp. 50-51. Joseph de Maistre considera también la libertad como un hecho original: "Jamás existió una nación libre que no tuviera en su constitución natural los gérmenes de la libertad tan antiguos como ella; y jamás nación alguna trató de desarrollar eficazmente, en sus leyes fundamentales escritas, otros derechos que los que existían en su constitución natural" (*Considérations sur la France,* p. 87).

[3] *Ibid.*

nos permitió extraer nuestras conclusiones sobre los avatares modernos del mito político— presenta la vida como un conjunto de citas, como otras tantas referencias conscientes o inconscientes a un modelo primordial (conocido o perdido, como en el caso del pluralismo burkiano) y a todas las actualizaciones que recuerdan su valor imperecedero.

Definamos el mito político —o más bien reunamos los materiales para su definición—, estableciendo en una primera etapa los rasgos por los cuales las mitologías políticas modernas se distinguen de las mitologías políticas "de antes".

Modernidad y mitología política: algunos rasgos distintivos

> La mitología comprende la historia arquetípica del mundo original; abarca el pasado, el presente y el futuro.
>
> Novalis, *Pollens*

Es de los archivos del mito de donde el político, el hombre de partido o el teórico, extraen los relatos, las leyendas o los "hechos" históricos, que les permiten fundar su cultura —la cultura política— y darle al poder con que cuentan o al que aspiran, su legitimidad, su esplendor y a veces su grandeza. Como abordan el campo de la política en actitud de profeta, están condenados a fundar sus anticipaciones en el poder del mito. En efecto, el que habla del futuro se obliga a relatar una historia, y las historias están allí, a su disposición, ya confeccionadas, inventadas de una vez

para siempre, esperando al relator que le confiera una actualidad nueva. Si es un conservador, extraerá de los relatos llamados históricos el acontecimiento conservado en el molde de la memoria de los pueblos. Si en cambio es un revolucionario, se remontará a los tiempos lejanos de la creación, a la edad primera de la perfección social cuyos fundamentos fueron destruidos con la caída. Cada época, cada sociedad, repiensa, reescribe el mito en función de su sensibilidad, adaptándolo a los modos culturales, sociales y políticos que predominan en ella. Las mitologías políticas modernas se distinguen de las mitologías políticas de la Antigüedad o del Antiguo Régimen por cierto número de rasgos decisivos, aun cuando el mito, en su modernidad asesina, maldita, no cesa jamás de ser mito. Veamos brevemente algunos de estos rasgos.

1) El predominio de los mitos revolucionarios sobre los mitos fundacionales; el acrecentamiento del poder movilizador de los valores de cambio (de la ruptura seguida de un Nuevo Comienzo),[4] en detrimento del paradigma de la continuidad histórica.

Los mitos fundacionales —o mitos de los orígenes— se refieren a los hechos fundadores del Estado, a las leyes dictadas de una vez para siempre por un legislador de poderes sobrenaturales. A esta vasta categoría de mitos pertenecen el mito romano de la fundación, el

[4] Según la mitología de las revoluciones, una crisis de dimensiones catastróficas es la condición *sine qua non* de la renovación: "Primero hay que dejar que la crisis produzca efectos todavía más profundos. Nuevas revoluciones vendrán", le dice Mussolini a Emil Ludwig. "Son ellas únicamente las que formarán al nuevo tipo de europeo" (Emil Ludwig, *Entretiens avec Mussolini,* Albin Michel, París, 1932, p. 162).

mito norteamericano de los Padres Fundadores y, en suma, toda representación mítica de un acto creador inicial que sigue poseyendo un valor prescriptivo cierto. Los *mitos revolucionarios* (incluimos también en esta familia de mitos a los mitos del progreso) están estrechamente asociados a la reorientación de la sensibilidad moderna desde el siglo XVII, y apuntan hacia el futuro —lo desconocido, la creatividad prometeica de un hombre futuro— por su sola trascendencia real. La apropiación del mito, su actualización, depende de la superación de la condición presente del hombre. Para el revolucionario francés que se propone como tarea la restauración de las virtudes republicanas de Esparta y de Roma, o para el "reformador" que quiere regenerarse siguiendo el ejemplo de las primeras comunidades cristianas, el camino pasa necesariamente por la destrucción de la sociedad actual y por la posesión de una naturaleza humana original, más allá del *amorfismo* sin el cual no hay recomienzo.

Entre los mitos fundacionales que sirven de punto de partida a las sociedades socialistas de la Europa del Este, predominan los mitos revolucionarios de ayer. Lo que fue representación mítica del futuro para Lenin y su *élite* de revolucionarios profesionales, se convierte en 1917 en el pasado de una nueva sociedad posrevolucionaria. La insurrección de los marinos del acorazado *Potemkin,* el asalto final al Palacio de Invierno, son otros tantos materiales de un mito fundacional que inserta el acontecimiento en el esquema prescriptivo del relato. El año 1917 es el año I de una nueva era. En China es la Larga Marcha la que permite dividir la historia en un *antes* y un *después* radicalmente heterogéneos. En la Italia mussoliniana, la Marcha sobre Roma fue el mito de un Imperio re-

construido según el modelo imperial romano. ("Recuerda que eres un romano. Ten cuidado, pues eres también un emperador", era la divisa que Mussolini hizo inscribir en las paredes de la villa de Cecil Rhodes en El Cabo.) Y es sabido que Hitler celebraba cada año el día del aniversario del *putsch* abortado en 1923, delante de la Feldherrenhalle en Munich, en conmemoración de un acontecimiento que él consideraba el comienzo del Tercer Reich recientemente fundado.

2) La proclamación del mito como fundamento del poder, por una parte; por la otra, su integración en un discurso abstracto, teórico, de alcance sociológico o científico. El Estado ideológico hitleriano (el *Ideologiestaat*) era presentado de manera oficial como un Estado fundado en la perennidad del mito: el Reich milenario, el Tercer Reich.[5] Más cerca de nosotros, un Samora Machel, presidente del Mozambique socialista, incorpora a su programa político la creación de un nuevo tipo de hombre, el hombre nuevo.[6] En el pensamiento de un Carlos Marx, por el contrario, las nociones de crisis final del capitalismo, el antagonismo del burgués y el obrero o la noción de sociedad nueva, forman parte de una reflexión teórica y "científica" sobre la sociedad capitalista y su evolución previsible (o ineluctable, término que nos conduce inmediatamente al mito). Los factores míticos que conforman el horizonte esencial de la filosofía marxista y que cimentan el edificio del materialismo "histórico" o "dialéctico", aparecen aislados del contexto original del mito. Como lo observa Mircea Eliade, en el mundo

[5] Véanse pp. 71-72.
[6] Véanse pp. 205-209.

moderno el mito es habitualmente laicizado, fragmentado, incluso degradado. Aunque esta observación se aplica sólo en cierta medida a las mitologías estridentes de los movimientos fascistas de nuestra época, ella nos da la clave de la interpretación del mito en las doctrinas socialistas pos-"utópicas".

La fragmentación del mito en materia política, su degradación —el fenómeno de "disimulación" que antes mostramos al analizar el mito en la futurología marxista— [7] exigen del analista un triple procedimiento: 1) la reconstrucción del relato original (o intermediario); 2) el estudio de las diferentes etapas de la transformación del modelo inicial; y 3) el estudio comparativo de las variantes de un mismo mito "fragmentado" (por ejemplo, la noción del hombre nuevo en la mitología norteamericana de los siglos XVII y XVIII, en las doctrinas socialistas y en la ideología nacionalsocialista).

3) La "colectivización" del mito. Los grandes mitos de la época moderna tienen raramente por héroe al individuo triunfante —el hombre universal de Burckhardt—, o al "falso héroe", el jefe carismático cuyos hechos y gestos son objeto de una veneración perfectamente orquestada. La evolución mítica de las sociedades tiene por héroe a la personalidad colectiva de la *élite,* el partido, la clase (el proletariado), el pueblo (invariablemente limitado a un sector parcial de la sociedad) o la raza. El mito del progreso, por ejemplo, es por esencia colectivo, aun cuando la multitud de investigadores, sabios, inventores, ingenieros y "grandes capitanes de industria" surgen muy claramente de per-

[7] Véanse pp. 152-158.

sonalidades dominantes como Semmelweis, Pasteur, Marconi, los hermanos Wright, Einstein, Rockefeller, Henry Ford, etc. La epopeya del progreso supera, por lo demás, el marco estrecho de la vida individual, y abarca la actividad creadora de varias generaciones de hombres que se pasan "la antorcha" a la manera de los corredores que integran un equipo deportivo. También aquí el mito se adapta al espíritu democrático, igualitario de la época moderna.

4) El perfeccionamiento de las técnicas de manipulación del mito. Los nuevos mitos políticos no son el producto de una actividad inconsciente, subraya Ernst Cassirer en su estudio sobre el mito del Estado. Son otras tantas creaciones artificiales salidas de las manos de artesanos hábiles y arteros, que han comprendido que el mito se fabrica con los "mismos métodos que cualquier otra arma moderna, igual que ametralladoras y cañones".[8] Aunque Cassirer señala especialmente la manipulación sabia del mito por una nueva clase política (él piensa ante todo en la experiencia de los años treinta y en el poder mítico de las dictaduras fascistas, a la vez que analiza el mito en Hegel, Carlyle y Gobineau), incurre quizás en generalizaciones excesivas. La utilización del mito con fines políticos no pertenece exclusivamente a los regímenes totalitarios, sino que forma parte de un patrimonio político común, no privativo de las corrientes ideológicas que lo componen. La manipulación consciente —y necesariamente abusiva— no modifica la función fundamental de los mitos políticos.

[8] Ernst Cassirer, *El mito del Estado,* pp. 333-334.

Los hombres que participan en los grandes movimientos religiosos, políticos o sociales, se representan su acción como "batallas que aseguran el triunfo de su causa", escribe Sorel, cuyas reflexiones sirvieron de punto de partida a nuestra definición del mito político. Los mitos apocalípticos del cristianismo naciente, los mitos de la Reforma y de la Revolución francesa —o también la "revolución catastrófica de Marx"— tienen un valor estratégico tan importante como efímero. En efecto, desde que se alcanza el objetivo hacia el que se movilizan las voluntades, esos mitos pierden su razón de ser, se debilitan, ya no operan sobre el acontecimiento. Sobre todo hay que "cuidarse de comparar los hechos consumados con las representaciones que fueron aceptadas antes de la acción".[9] El mito de la revolución y la revolución son realidades heterogéneas.

El mito —un medio "de operar sobre el presente"— reúne en un haz de imágenes "irrefutables" (¡de ahí la "impostura"!) e "indivisibles" —lo que lo emparenta innegablemente con la fe—, a una causa social tomada en su conjunto que puede ser evocada por esas imágenes "en bloque y por intuición",[10] es decir, independientemente de toda reflexión teórica. El mito de la Huelga General que Sorel les propone a los sindicalistas franceses, incluye en su estructura dramática a "todo el socialismo", a todas las manifestaciones de la "guerra

[9] Georges Sorel, *Réflexions sur la violence,* Marcel Rivière, París, 1972, p. 27 [trad. esp.: *Reflexiones sobre la violencia,* Alianza, Madrid, 1976, p. 77].

[10] "El conjunto del mito es lo único que importa", observa el autor de las *Reflexiones sobre la violencia.* Sus partes sólo ofrecen interés por el relieve que le confieren a la idea contenida en la construcción (*ibid.,* trad. esp., pp. 177 *ss.*).

iniciada por el socialismo contra la sociedad moderna." [11]

Aunque la estructura dramática del mito soreliano, polarizada claramente en torno a los valores de la fe (pagana y cristiana), de la clase (burgueses y proletarios) y del devenir histórico (fuerzas del progreso y fuerzas de la decadencia), corresponde a la dicotomía bien conocida de los mitos revolucionarios, los mitos fundacionales valorizan la *unidad* recuperada del cuerpo social, así como la universalidad perfecta de las leyes dictadas por el héroe-fundador de la comunidad. Pero Sorel tiende a ignorar los mitos que no tienen el cambio por finalidad.

Sorel quiere ante todo abarcar en un vasto mito central la lucha obrera que se descompone en la vida real en innumerables incidentes desprovistos de toda finalidad comprobada. Gracias al mito de la Huelga General, los "más mínimos incidentes de la vida cotidiana se convierten en los síntomas del estado de lucha entre las clases, donde todo conflicto es un incidente de guerra social, donde toda huelga engendra la perspectiva de una catástrofe total. La idea de huelga general es en este aspecto una fuerza motriz que sitúa en la huella revolucionaria todo lo que toca".[12] Prescindiendo de toda justificación racional, el mito acude en socorro de la teoría de la lucha de clases, vulnerada por la realidad de la vida cotidiana. La tesis marxista según la cual la sociedad moderna se compone de dos grupos "fundamentalmente opuestos" ha sido combatida repetidamente en nombre de la observación, subraya también Sorel; y por otra parte, admite fácilmente que

[11] *Ibid.*
[12] *Ibid.*

se requiere "cierto esfuerzo del espíritu" para justificar esta tesis dicotómica con argumentos extraídos de la "vida común". Pero es aquí donde interviene el milagro del mito. Gracias a su poder, "el socialismo es siempre joven, las tentativas hechas para realizar la paz social parecen infantiles, las deserciones de camaradas que se aburguesan, lejos de desalentar a las masas, las excitan aún más a la rebeldía; en una palabra, la escisión no está nunca en peligro de desaparecer". Más "paz social posible", y por lo tanto más "rutina resignada".[13]

Acentuar las divisiones de una sociedad decadente, fragmentada, en un primer momento,[14] para crear las condiciones de una unidad nueva: tal la función primera de los mitos revolucionarios, cuyas etapas están calcadas rigurosamente de las de los mitos escatológicos.[15] (Es el Salvador, el jefe providencial, quien forja

[13] *Ibid.*

[14] Entre el tiempo del fraccionamiento y el de la unidad, se sitúa el tiempo intermedio de la polarización.

[15] Calificamos de escatológicos y de apocalípticos los mitos del Fin del Mundo que hablan de la destrucción del mundo y postulan el absoluto de un Nuevo Comienzo después del caos que la destrucción habrá engendrado. Los mitos revolucionarios modernos toman elementos de los mitos escatológicos de origen judío y cristiano, que desde el final del siglo XII europeo adquieren una coloración política radical, una estructura "previsional tripartita": 1) polarización de las fuerzas del Bien y del Mal; 2) reducción del mundo conocido a una masa amorfa; 3) periodo de renovación "idílica", creación de una nueva Edad de Oro. Habitualmente es un Salvador, un jefe providencial de tipo carismático (el *novus dux* presentido por Joaquín de Floris) quien conduce las fuerzas del Bien a su victoria final. "La mitología escatológica y milenarista hizo su reaparición en estos últimos tiempos en Europa", observa Mircea Eliade, y esto en dos movimientos políticos totalitarios. "Aunque en apariencia parezcan radical-

la unidad del pueblo hundido en los abismos de la anarquía; el lema hitleriano bien conocido —*ein Volk, ein Führer*— representa su abuso característico.)

El mito les ofrece a los gobernantes una "palanca de comando", con ayuda de la cual pueden "operar sobre los egoísmos individuales" para asociarlos a la acción colectiva.[16] Fuente única del fenómeno autoritario, de la "obediencia consentida",[17] el mito les confiere la legitimidad sin la cual el poder de hecho no se convertiría jamás en "poder de derecho".[18] No es por azar que en el Estado-nación moderno —y con mayor razón en los Estados totalitarios— la enseñanza del mito se convierte en asunto de Estado. Los mitos del nacionalismo se propagan desde los primeros años de la escuela primaria; el nacionalismo cultural incorpora a los héroes de la cultura al Panteón de los grandes hombres transformados en objeto de culto (siempre que haya nacido en ese Estado, aunque a menudo sean meros charlatanes).

El mito le ofrece al individuo una visión coherente de la sociedad (de su pasado, su presente y su futuro) y la integración de sus aspiraciones en una finalidad colectiva transfigurada por lo "maravilloso" de una vasta empresa común. Y a los gobernantes y a los

mente secularizados, el nazismo y el comunismo están cargados de elementos escatológicos. Ellos anuncian el Fin de este mundo y el comienzo de una era de abundancia y de beatitud" *(Aspects du mythe,* p. 88). Sobre los orígenes judíos y cristianos de los mitos revolucionarios modernos, véase la obra capital de Norman Cohn, *Les fanatiques de l'Apocalypse,* Julliard, París, 1962.

[16] Francis Delaisi, *Les contradictions du monde moderne,* Payot, París, 1925, p. 36.

[17] *Ibid.,* p. 35.

[18] *Ibid.,* p. 49.

gobernados les permite establecer la gran jerarquía de los hechos —valores, acontecimientos—; separar lo accidental y lo trivial de lo vital y básico; transformar en *absoluto* la relatividad efímera de lo contingente. Pues, como lo recuerda Francis Delaisi, el mito es también una esperanza.

Mito y utopía

La utopía posee, según Alexandre Cioranescu, una vasta "trastienda ideológica" que no se puede ignorar. El pensamiento político moderno considera la autoridad de los escritores utópicos de la misma manera que los Padres de la Iglesia consideraban a Isaías o a Daniel.[19] Cada vez que el pensamiento ideológico se estanca o retrocede ante la realidad de las experiencias que lo invocan,[20] renueva los lazos con el universo infinitamente más tranquilizador de la utopía donde la casi totalidad del pueblo se acomoda a los principios autoritarios de un colectivismo sin fallas.

¿Qué es la utopía? La descripción literaria de una sociedad imaginaria que realizó hace poco[21] la perfección social y para la cual esta perfección constituye su naturaleza profunda. Es también el "Estado del Hombre liberado de sus angustias, del peso de su libertad",[22] que supone una crítica radical a las socie-

[19] Alexandre Cioranescu, *Littérature et utopie,* Gallimard, París, 1976.

[20] Es el caso actual de la utopía camboyana, vietnamita, o de la utopía suicida de Jonestown.

[21] En la mayoría de los relatos utópicos, la creación del Estado perfecto se presenta como un acontecimiento "histórico" que tuvo lugar algunas generaciones antes.

[22] Jean Servier, *La utopía,* FCE, México, 1982, p. 20.

dades presentes, "imperfectas". En este sentido se trata, según los términos de Karl Mannheim, de una "orientación que trasciende la realidad y que al mismo tiempo rompe los lazos con el orden existente".[23]

Hemos podido ver, en el marco de nuestros análisis del mito de la sociedad nueva,[24] la presencia del mito en la utopía (y especialmente el papel decisivo de un héroe fundador-legislador legendario, el rey Utopos o el "buen Ícaro"). Importa referir ahora un segundo tema mítico, dentro de las utopías constructivistas de los tres últimos siglos: el mito de la Edad de Oro.

La Edad de Oro se sitúa, como vimos, ya sea en el origen, ya en el origen *y* en el final de la historia.[25] Esa edad materializa los sueños de felicidad, de armonía, en función de cierto número de temas que se encuentran de manera explícita o implícita en Hesiodo,[26] en Virgilio, en Ovidio y en los otros *loci* bien conocidos desde la Antigüedad hasta nuestros días:

[23] "Yo escribo una novela para exponer un sistema", puntualiza Cabet cuando redacta *Voyage en Icarie.* Cito una obra colectiva recientemente aparecida, cuyo título revela la generalización de la actitud que consiste en confundir utopía y proyecto de sociedad: *Stratégies de l'utopie,* Coloquio organizado en el Centro Thomas More por Pierre Furter y Gerard Raulet, Editions Galilée, París, 1979.

[24] Véanse pp. 254-260.

[25] Véanse pp. 10-11 y 121.

[26] Citemos a título recordatorio el célebre pasaje de *Los trabajos y los días*: "Los humanos vivían entonces como los dioses, con el corazón libre de preocupaciones, lejos del trabajo y del dolor. La triste vejez no venía a visitarlos, y al conservar durante toda su vida el vigor de sus pies y de sus manos, disfrutaban de la alegría en las fiestas, al abrigo de todos los males. Morían como quien se duerme, vencidos por el sueño. Todos los bienes les eran otorgados. El campo fértil les ofrecía un alimento abundante, del que disfrutaban a su gusto..."

1) La falta de todo sentimiento de angustia. No se trata de un simple estado de beatitud debido a la desaparición de las enfermedades y del miedo a la muerte, sino de una especie de sentimiento de seguridad profundamente interiorizado en la falta de toda pregunta "existencial" sobre el pasado, el futuro, el "en otro lugar" y en particular sobre la elección de las opciones que podrían ser otros tantos factores de riesgo. Ni en las Islas Bienaventuradas, ni en la Icaria de Cabet, los vocablos "lo desconocido", "la aventura", despiertan resonancias inquietantes.

2) La abundancia material, el bienestar. El libre acceso a los productos naturales más variados en las visiones "ingenuas" del país de Cocaña, de El Dorado, del Schlaraffenland, es sustituido en la utopía por la satisfacción perfectamente organizada en las tiendas del Estado.

3) La falta de propiedad privada. Este rasgo, relativamente poco importante en la Antigüedad, adquiere una relevancia capital en las mitologías revolucionarias de la Edad Media y de la época de la Reforma, y domina la literatura utópica desde Moro a nuestros días.[27]

4) La suspensión del tiempo; el final de la historia. La utopía presenta invariablemente un mundo estático donde reina "el eterno presente, tiempo común a todas las visiones paradisiacas, tiempo forjado por oposición a la idea misma del tiempo" (Cioran).

5) La desaparición del individuo, de la "persona", en provecho de un ser colectivo perfectamente socializado, incapaz de tomar iniciativas y decisiones que pu-

[27] Desde Montaigne, la falta del "mío" y del "tuyo" es uno de los rasgos dominantes del mito del buen salvaje.

dieran diferenciarlo de un cuerpo social perfectamente homogéneo; desaparición concomitante de lo que podría encerrarlo en la soledad o en una unidad social parcelaria: la cultura (sentida en su doble dimensión social e individual), la familia, la pareja.

Los sueños ingenuos del poeta antiguo se convierten, en la literatura utópica, en las ideas-fuerzas, en los principios de organización de un proyecto de sociedad colectivista. La utopía, construcción abstracta, teórica, cuyos aspectos literarios o semiliterarios se borran ante la voluntad programática, prescriptiva, no se confunde con el mito, pero actualiza, "intelectualizándolo", su contenido más fecundo.

Mito e ideología: definiciones y comparaciones sumarias

Ya hemos establecido la convergencia última del mito con la ideología en nuestros análisis del pensamiento político del anarquismo, y de manera más concreta, al hablar del mito en el pensamiento de Marx. Ahora debemos comparar brevemente sus principios organizadores, partiendo de su definición yuxtapuesta.

El mito: un mito es una historia o una fábula simbólica[28] que esclarece un número ilimitado de situaciones más o menos análogas, a partir de un acontecimiento histórico o de un hecho que habría tenido lugar en el origen de los tiempos (el *illo tempore* del orden social, del fenómeno civilizador). Este relato, esta historia dramática, tiene un valor prescriptivo, paradig-

[28] Esta definición es tributaria de los trabajos de Denis de Rougemont, Karl Kerényi, Thomas Mann, y por supuesto Mircea Eliade.

mático cierto. Su función consiste en reforzar el prestigio de la tradición (o en subrayar el "valor" de la voluntad de cambio que él dramatiza), situando sus orígenes en un momento inicial o en un hecho creador sobrenatural.

En materia política, el mito ilumina la naturaleza del poder, de las instituciones políticas y sociales sobre las que se apoya; refuerza el prestigio de las ideas —los valores que fundan la cultura política—, mostrando de qué manera fueron *vividos* por una primera generación de fundadores. Define, bajo forma de "citas", los modos de comportamiento político, y en el plano de las relaciones internacionales, los vínculos de dominación, de opresión o de cooperación. Además, constituye la estructura previsional de las interpretaciones políticas y filosóficas de la historia, y muestra el carácter "inevitable" de la continuidad o de la voluntad de ruptura.

La ideología: la ideología es una representación global, teórica y "científica" [29] del pasado, del presente y del futuro de las sociedades,[30] en función de un sistema constructivista de ideas, opiniones y creencias. De una manera general, la ideología se apoya sobre una interpretación filosófica de la historia y sitúa el momento actual en una perspectiva determinada por ideas políticas, sociales (por ejemplo, la igualdad), éticas (por ejemplo, la justicia) o culturales, erigidas en absoluto. La ideología supone el proyecto de una socie-

[29] El ideólogo pide prestado libremente, es decir de manera arbitraria, a las ciencias sociales o naturales, una serie de argumentos para insertarlos en un contexto perfectamente heterogéneo.

[30] Aquí deben mencionarse los trabajos de Maurice Duverger, Raymond Aron, Jean Baechler.

dad nueva, establecida con una nitidez más o menos grande, y una crítica de otras sociedades menos "perfectas" con las cuales está en "competencia". La ideología define las relaciones entre el individuo y la sociedad y le da una significación filosófica o "religiosa" partidista. Totalizadora, determinista, ella ilumina el conjunto a partir de una "infraestructura" de ideas erigidas en absolutos.[31]

Estamos en presencia de dos órdenes totalizadores, indivisibles, que comprometen al hombre con el futuro y que le proponen esquemas de comportamientos coercitivos; el primero, el del mito, es "literario" y "real"; el segundo, el de la ideología, es "teórico" y extrae su realidad de un poder de evocación teorizador. Lo que *es* debe ser, proclama el primero. Lo que *debe ser* es, establece el segundo. Su convergencia genera malentendidos y tensiones, y quizá por esto se impone en los momentos de crisis, de incertidumbres, donde los sueños y las reglas se fecundan, se interpenetran.

Criterios de clasificación

¿Se refiere el mito al tiempo lejano de los orígenes (mito fundacional) o al tiempo próximo, incluso inminente, de un nuevo comienzo (mito revolucionario)? ¿Se implanta en la historia o en el tiempo profundo del mito? ¿Tiene un valor universal (los héroes culturales, el gran artista o el gran sabio, por ejemplo) o un valor más restringido que tiene por "destinatarios" a una comunidad particular, a una clase o una nación (los mitos nacionalistas, Guillermo Tell o Juana

[31] Son las ideas que "no se discuten" las que Edward Shils califica de *fundamentales*.

de Arco)? Y finalmente, ¿valoran más la creatividad de los hombres o la de las instituciones (el mito del Estado)? Tales son los criterios que permiten clasificar de manera sumaria el vasto dominio de los mitos políticos antiguos y modernos.[32]

Conclusión de las conclusiones

Ni apología ni alegato, este ensayo tuvo por objetivo esclarecer la función del mito en la imaginería política de los dos últimos siglos. El mito político no reclama ni condena ni rehabilita. Relato de hechos que tuvieron lugar en el tiempo lejano de los orígenes —origen del universo, del planeta, o de las sociedades históricamente fundadas—, el mito es neutro. Según el momento, favorece a las fuerzas de la "decadencia" o del "progreso". Y como todas las cosas, se presta a abusos, a manipulaciones, sin desvalorarse por eso y sin tratar de actuar en función de una conducta preestablecida.

[32] Friedrich y Brzezinski emplean tres series de criterios: mitos totalitarios o no totalitarios; el grado de "racionalidad" de los mitos, su carácter seudocientífico más o menos marcado; y finalmente el grado de universalidad (Carl J. Friedrich y Zbigniew K. Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy,* Frederick A. Praeger, Nueva York, 1968, p. 94).

BIBLIOGRAFÍA

Principales obras consultadas

Albouy, Pierre, *Mythes et mythologies de la littérature française,* París, Armand Colin, 1969.

Auguet, Roland *Le Juif errant. Genèse d'une légende,* París, Payot, 1977.

Bakunin, Miguel, *Confession,* París, puf, 1974.

———, *De la guerre à la Commune,* textos de 1870 y de 1871 establecidos sobre los manuscritos originales y presentados por Fernand Rude, París, Anthropos, 1972.

Barthes, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes,* París, Le Seuil, 1975.

———, *Le plaisir du texte,* París, Le Seuil, 1973. [*El placer del texto,* México, Siglo XXI, 1974, 4ª ed., 1982].

Barzun, Jacques, *Race. A Study in Modern Superstition,* Nueva York, Harcourt, Brace & Co., 1937.

Bellamy, Edward, *Looking Backward, 2000-1887,* Boston y Nueva York, Riverside Paper Series, 1890.

Benoist-Méchin, Jacques, *L'empereur Julien ou le rêve calciné (331-363),* París, Librairie académique Perrin, 1977.

Bentley, Eric, *A Century of Hero-Worship,* Boston, Beacon Press, 1957.

Berdiaev, Nicolás, *Christianisme, marxisme. Conception chrétienne et conception marxiste de l'histoire,* París, Le Centurion, 1975.

———, *Essai de métaphysique eschatologique,* París, Aubier, 1946.

BERDIAEV, Nicolás, *Les sources et le sens du communisme russe,* París, Gallimard, 1951.
BERTH, Edouard, *La fin d'une culture,* París, Marcel Rivière, 1927.
———, *Les méfaits des intellectuels,* París, Marcel Rivière, 1914.
BESTOR, A. E., *Backwoods Utopias,* Filadelfia, The University of Pennsylvania Press, 1950.
BRASILLACH, Robert, *Les sept couleurs,* París, Plon, 1939.
BROMBERT, Victor, *The Hero in Literature,* Greenwich, Conn., Fawcett, 1969.
BUENZOD, Janine, *La formation de la pensée de Gobineau et l'Essai sur l'inégalité des races humaines,* París, Nizet, 1967.
BURCKHARDT, Jacob, [*Reflexiones sobre la historia universal,* México, FCE, 1943, 3ª reimp., 1983].
———, *La civilisation de la Renaissance en Italie,* 2 vols., París, Gonthier, 1964. [*La civilización del Renacimiento en Italia,* Barcelona, Zeus, 1968].
BURKE, Edmund, *Réflexions sur la Révolution française,* París, Nouvelle Librairie nationale, 1912.
BURY, J. B., *The Idea of Progress,* Nueva York, Dover, s. f.
CAILLOIS, Roger, *Le mythe et l'homme,* París, Gallimard, 1972.
CAMPANELLA, Tommaso, *La Cité du Soleil,* Introducción, edición y notas por Luigi Firpo, Ginebra, Droz, 1972. ["La imaginaria ciudad del sol", en *Utopías del Renacimiento,* México, FCE, 1941, pp. 141-231].
CAMPBELL, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces,* Princeton, Princeton University Press, 1968. [*El héroe de las mil caras,* México, FCE, 1959].
CARDEN, Maren Lockwood, *Oneida: Utopian Community to Modern Corporation,* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1969.
CARLYLE, Thomas, *The History of Frederick II of*

Prussia called Frederick the Great, Londres, Chapman & Hall, 1858-1865, 6 vol.
———, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History,* Londres, Oxford University Press, 1974.
CASSIRER, Ernst, *El mito del Estado*, México, FCE, 1947, 4ª reimp., 1982.
CECIL, Robert, *The Myth of the Master Race. Alfred Rosenberg and Nazi Ideology,* Nueva York, Dodd, Mead & Co., 1972.
CHARLETY, Sébastien, *Histoire du Saint-Simonisme,* París.
CIORAN, E.-M., *Histoire et utopie,* París, Gallimard, 1960.
———, *La tentation d'exister,* París, Gallimard, 1956.
———, *Précis de décomposition,* París, Gallimard, 1977.
———, *Syllogismes de l'amertume,* París, Gallimard, 1952.
CLAVEL, Maurice, *Ce que je crois,* París, Grasset, 1975.
COHN, Norman, *Les fanatiques de l'Apocalypse,* París, Julliard, 1962.
CREVECOEUR, Michel-Guillaume-Jean de, *Letters from an American Farmer...,* Londres, 1782.
DANA, Charles, *Association and its Connection with Education and Religion,* Boston. B. H. Greene. 1844.
D'ANNUNZIO, Gabriele, y MUSSOLINI, Benito, *Correspondance,* París, Buchet-Chastel, 1974.
DELAISI, Francis, *Les contradictions du monde moderne,* París, Payot, 1925.
DESROCHE, Henri, *Socialismes et sociologie religieuse,* París, Cujas, 1965.
———, *Sociologie de l'espérance,* París. Calmann-Lévy, 1973.
DRIEU LA ROCHELLE, Pierre, *La comédie de Charleroi,* París, Gallimard, 1934, 1970.
ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe,* París, Gallimard, 1973.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour,* París, Gallimard.
———, *Mythes, rêves et mystères,* París, Gallimard, 1972.
ELLUL, Jacques, *Les nouveaux possédés,* París, Fayard, 1973.
EMERSON, Ralph Waldo, *Les hommes représentatifs (Les surhumains)*, París, Georges Crès & Cie, 1920.
FANON, Frantz, *Los condenados de la tierra,* México, FCE, 1963, 6ª reimp., 1980. Con un Prólogo de Jean-Paul Sartre.
FEST, Joachim, *Hitler,* 2 vol., París, Gallimard, 1973.
FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir,* París, Gallimard, 1969. [*La arqueología del saber,* México, Siglo XXI, 1970, 8ª ed., 1982].
FRIEDRICH, Carl J., y BRZEZINSKI, Zbigniew K., *Totalitarian Dictatorship and Autocracy,* Nueva York, Frederick A. Praeger, 1968.
GOBINEAU, Arthur de, *Essai sur l'inégalité des races humaines,* París, Belfond, 1967.
———, *Ottar Jarl,* París, 1879.
———, *Les Pléiades,* París, Librairie générale française, 1960.
HARRISON, J. F. C., *Robert Owen and the Owenites in Britain and America. The Quest for the New Moral World,* Londres, Routledge & Kegan, 1969.
GUEVARA, Ernesto *Che, Le socialisme et l'homme,* París, Maspero, 1970.
HITLER, Adolf, *Mi lucha,* París, Nouvelles Editions latines, 1934.
HOOK, Sidney, *The Hero in History. A Study in Limitation and Possibility,* Boston, Beacon Press, 1943.
HUIZINGA, Jan, *Incertitudes. Essai de diagnostic du mal dont souffre notre temps,* París, Librairie des Médicis, 1939.
JUNG, Carl Gustav, *Un mythe moderne. Des «signes du ciel»,* París, Gallimard, 1974.

JUNG, C. G., y KERENYI, Karl, *Introduction à l'essence de la mythologie,* París, Payot, 1968.
KAUTZKY, Karl, *Vorläufer des neueren Sozialismus,* Stuttgart, 1909.
KERMODE, Frank, *The Sense of an Ending,* Londres, 1967.
LASKY, Melvin J., *Utopia and Revolution,* Chicago, Chicago University Press, 1976.
LEDERER, Michael A., *The First Duce. D'Annunzio at Fiume,* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1977.
LEHNING, Arthur, *Bakounine et les autres. Esquisses et portraits contemporains d'un révolutionnaire,* París, Union générale d'Editions, 1976.
LEVIN, Harry, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance,* Nueva York, Oxford University Press, 1969.
LOWITH, Karl, *Meaning in History,* Chicago, The University of Chicago Press, 1970.
MALRAUX, André, *Les chênes qu'on abat. . .,* París, Gallimard, 1971.
MAN, Henri de, *Au-delà du marxisme,* París, Seuil, 1974.
MANUEL, Frank E., *The New World of Henri de Saint-Simon,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1956.
——— y MANUEL, Fritzie P., "Sketch for a Natural History of Paradise", *Daedalus,* invierno de 1972.
MARIENSTRAS, Elise, *Les mythes fondateurs de la nation américaine. Essai sur le discours idéologique aux Etats-Unis à l'époque de l'indépendance (1763-1800),* París, Maspero, 1976.
MARROU, Henri-Irénée, *Décadence romaine ou antiquité tardive,* París, Seuil, 1977.
MARX, Karl, *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel,* París, Aubier-Montaigne. 1971. ["Contribución a la crítica del derecho de He-

gel", en C. Marx, *Obras fundamentales de Marx y Engels,* México, FCE, 1981, vol. 1].
———, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte,* París, Editions Sociales, 1976.
——— y ENGELS, Friedrich, *El Manifiesto del Partido Comunista,* París, Union générale d'Editions, 1960.
——— y ENGELS, Friedrich, *La ideología alemana,* primera parte, París, Editions Sociales, 1970.
MAZZARINO, Santo, *La fin du monde antique. Avatars d'un thème historiographique,* París, Gallimard, 1973.
MOELLER VAN DEN BRUCK, Arthur, *Le Troisième Reich,* París, A. Redier, 1933.
MONNEROT, Jules, *Sociologie de la révolution. Mythologies politiques du XX^e siècle,* París, Fayard, 1969.
MORO, Tomás, *Utopia*, Londres, Penguin, 1976.
MORRIS, William, *News from Nowhere or an Epoch of rest,* Londres, Routledge & Kegan Paul, 1973. [*Noticias de ninguna parte.* (*Capítulos para una novela utópica*), Madrid, Ciencia Nueva, 1968].
MUCCHELLI, Roger, *Le mythe de la cité idéale,* París. PUF, 1960.
MURRAY, Henry A., edit., *Myth and Mythmaking,* Boston, Beacon Press, 1960.
MUHLMANN, Wilhelm E., *Messianismes révolutionnaires du Tiers Monde,* París, Gallimard, 1968.
NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra,* París, Hachette, 1965.
———, *El crepúsculo de los ídolos,* París, Denoël-Gonthièr, 1976.
———, *La gaya ciencia,* París, Gallimard, 1950.
NOVALIS, Europe ou la chrétienté, *Oeuvres complètes,* t. I, París, Gallimard, 1975.
OWEN, Robert, *The Book of the New Moral World,* Londres, 1836.
———, *The Milleneum in Practice.*
PARETO, Vilfredo, *Traité de sociologie générale. Oeuvres complètes,* t. XII, Ginebra, Droz, 1968.

PAYNE, Robert, *The Life and Death of Lenin,* New York, Simon & Schuster, 1964.
PYZIUR, Eugene, *The Doctrine of Anarchism of Michael A. Bakunin,* Chicago, Regnery, 1968.
RAUSCHNING, Hermann, *Hitler m'a dit,* París, Coopération, 1939.
RESZLER, André, *L'intellectuel contre l'Europe,* París, PUF, 1976.
RIHS, Charles, *Les philosophes utopistes. Le mythe de la cité communautaire en France au XVIII^e^ siècle,* París, Marcel Rivière, 1970.
ROSENBERG, Arthur, *Des Mythus des 20. Jahrhunderts,* Munich, Hoheneichen Verlag, 1935.
ROSENBERG, Harold, *The Tradition of the New,* Nueva York, McGraw-Hill, 1965.
ROUGIER, Louis, *Celse contre les Chrétiens. La réaction païenne sous l'Empire romain,* París, Éditions Copernic, 1977.
———, *Les mystiques politiques contemporaines et leurs incidences internationales,* París, Sirey, 1935.
ROUVIER, Jean, *Les grandes idées politiques de Jean-Jacques Rousseau à nos jours,* París, Plon, 1978.
SANFORD, Charles L., *The Quest for Paradise,* Urbana, University of Illinois Press, 1961.
SAUVY, Alfred, *Mythologie de notre temps,* París, Payot, 1967.
SHKLAR, Judith, Subversive Genealogies, *Daedalus,* invierno de 1972.
SCHOLEM, Gershom G., *Le messianisme juif. Essais sur la spiritualité du judaïsme,* París. Calmann-Lévy, 1974.
SHAW, George Bernard, *The Perfect Wagnerite. A Commentary on the Nibelung's Ring,* Nueva York, Dover, 1967.
SOREL, Georges, *Les illusions du progrès,* París, Marcel Rivière, 1911.
———, *Les ruines du monde antique: conception ma-*

térialiste de l'histoire, París, Biblioth. d'Études Socialistes, 1908.
———, *Matériaux pour une théorie du prolétariat*, París, Marcel Rivière, 1929.
———, *Réflexions sur la violence*, París, Rivière, 1972. [*Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza Editorial].
SOUSTELLE, Jacques, *Les quatre soleils*, París, Plon, 1967.
SPEER, Albert, *Au coeur du Troisième Reich*, París, Fayard, 1971.
SPENGLER, Oswald, *Le déclin de l'Occident*, 2 vols., París, Gallimard, 1948.
STENT, Gunther S., *The Coming of the Golden Age. A View of the End of Progresss*, Garden City. The Natural History Press, 1969.
TROTSKY, León, *Littérature et révolution*, París, Union générale d'Editions, 1967. [*Literatura y revolución*, México, Juan Pablos, 1973].
———, *On Lenin. Notes Towards a Biography*. Londres, George G. Harrap, 1971.
TUCKER, Robert, The Theory of Charismatic Leadership, *Daedalus*, verano de 1968.
TUDOR, Henry, *Political Myth*. Londres, Pall Mall, 1972.
TUVESON, E. L., *Milleneum and Utopia. A Study in the Background of the Idea of Progress*, Berkeley, University of California Press.
VALÉRY. Paul, La crise de l'esprit, *Variété I*, París, Gallimard, 1924.
VERNE, Julio, "L'éternel Adam", dans *Hier et demain. Contes et nouvelles*, París, Hachette, 1967.
———, *Le maître du monde*, París, Rencontres, 1965.
———, *Vingt mille lieues sous les mers*, París, Rencontres, 1965.
WAGNER, Richard, *L'or du Rhin*, París, Aubier-Flammarion, 1968.

WAGNER, Richard, *Siegfried,* París, Aubier-Flammarion, 1971.

WETZELS, Walter D., edit., *Myth and Reason. A Symposium,* Austin, University of Texas Press, 1973.

WITTKE, Carl, *The Utopian Communist. A Biography of Wilhelm Weitling Nineteenth Century Reformer,* Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1950.

ÍNDICE

Libro Primero

Mito e ideología: los mitos anarquistas

Libro Segundo

Mito y filosofías de la historia

Libro Tercero

El mito y la sociedad nueva

Libro Cuarto

El hombre nuevo

Libro Quinto

Héroes, salvadores y jefes carismáticos

Conclusiones

Este libro se terminó de imprimir el 25 de abril de 1984 en los talleres de Editorial Andrómeda, S. A., Avenida Año de Juárez núm. 226, local C, 09070 México, D. F. En la edición de 5 000 ejemplares, se usaron tipos Baskerville de 8:9, 10:10, 10:11 y 11 puntos.

OTROS TÍTULOS
DE LA COLECCIÓN POPULAR

Alegría, Fernando. *Literatura y revolución.*
Azuela, Mariano. *Los de abajo.*
Azuela, Mariano. *Páginas autobiográficas.*
Azuela, Mariano. *Tres novelas.*
Báez, Carmen. *La robapájaros.*
Bakan, D. *Enfermedad, dolor y sacrificio.*
Barnet, Richard J. *Guerra perpetua.*
Barnett, Anthony. *La especie humana.*
Barre, Raymond. *El desarrollo económico.*
Becker, Ernest. *El eclipse de la muerte.*
Becker, Ernest. *La estructura del mal.*
Becker, Ernest. *La lucha contra el mal.*
Benítez, Fernando. *El rey viejo.*
Benítez, Fernando. *El agua envenenada.*
Benítez, Fernando. *Viaje al centro de México.*
Berendt, Joachim Ernst. *El jazz. Su origen y desarrollo.*
Bondi, Hermann. *El origen del universo.*
Broué, Pierre, y Émile Témime. *La revolución y la guerra de España.* (2 vols.)
Burckhardt, Jacob. *Reflexiones sobre la historia universal.*
Cabada, Juan de la. *Pasados por agua.*
Cabada, Juan de la. *La tierra en cuatro tiempos.*
Calvert, Peter. *Análisis de la revolución.*
Campos, Julieta. *Muerte por agua.*
Carballido, Emilio. *La caja vacía.*
Carballido, Emilio. *Teatro.*
Cardoza y Aragón, Luis. *Guatemala. Las líneas de su mano.*
Carpentier, Alejo. *La música en Cuba.*
Casas, Bartolomé de las. *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión.*
Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol.*
Cassirer, Ernst. *El mito del Estado.*
Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica.*
Castaneda, Carlos. *Las enseñanzas de don Juan.*
Castaneda, Carlos. *Una realidad aparte.*
Castaneda, Carlos. *Relatos de poder.*
Castaneda, Carlos. *Viaje a Ixtlán.*

Castellanos, Rosario. *Balún Canán.*
Castellanos, Rosario. *El eterno femenino.*
Castro Leal, Antonio. *El laurel de San Lorenzo.*
Clutterbuck, Richard. *Secuestro y rescate.*
Clutterbuck, Richard. *Guerrilleros y terroristas.*
Cole, G. D. H. *La organización política.*
Croce, Benedetto. *La historia como hazaña de la libertad.*
Crossman, R., y H. Stafford. *Biografía del Estado moderno.*
Dart, Raymond Arthur, y Dennis Craig. *Aventuras con el eslabón perdido.*
Dávila, Amparo. *Tiempo destrozado y Música concreta.*
Davison, E. *¿Cómo surgió Adolfo Hitler?*
Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana.*
Díaz Mirón, Salvador. *Antología.*
Djordjevich, Jovan. *Yugoslavia, democracia socialista.*
Dobb, Maurice Herbert. *Introducción a la economía.*
Doren, Mark van. *La profesión de Don Quijote.*
Dubos, René Jules. *El espejismo de la salud.*
Dueñas, Guadalupe. *Tiene la noche un árbol.*
Duvignaud, Jean. *El sacrificio inútil.*
Evans, Richard Isadore. *Diálogo con Erik Erikson.*
Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra.*
Fanon, Frantz. *Por la revolución africana.*
Fernández Moreno, César. *Introducción a la poesía.*
Freyre, Gilberto. *Interpretación del Brasil.*
Friedland, William H., y Carl G. Rosberg. *África socialista.*
Friedlander, J. *Ser indio en Hueyapan.*
Friedmann, Georges. *¿El fin del pueblo judío?*
Fromm, Erich. *El corazón del hombre.*
Fuentes, Carlos. *Las buenas conciencias.*
Fuentes, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz.*
Fuentes, Carlos. *La región más transparente.*
Fulbright, J. William. *La arrogancia del poder.*
Furst, Peter T. *Alucinógenos y cultura.*
Galindo, Sergio. *El bordo.*
Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara.*
El golpe de Estado en Chile.
Gómez, Marte R. *Pancho Villa.*
Gorz, André. *Historia y enajenación.*
Halliday, Fred. *Irán, dictadura y desarrollo.*
Harrington, Michael. *La cultura de la pobreza en los Estados Unidos.*

Harrington, Michael. *Socialismo.*
Hellman, Lillian. *Tiempo de canallas.*
Henríquez Ureña, Pedro. *Historia de la cultura en la América Hispánica.*
Horowitz, David. *Anatomía de nuestro tiempo.*
Horowitz, Irving Louis. *Revolución en el Brasil.*
Hughes, Trevor Jones, y D. E. T. Luard. *La China Popular y su economía.*
Hume, David. *Diálogos sobre religión natural.*
Jahn, Janheinz. *Muntú: las culturas neoafricanas.*
Kahler, Erich. *Los alemanes.*
Kant, Emmanuel. *Filosofía de la historia.*
Kissinger, Henry. *Un mundo restaurado.*
Leonard, Irving Albert. *La época barroca en el México colonial.*
León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares.*
El libro de los libros de Chilam Balam.
Lienhardt, Godfrey. *Antropología social.*
MacGowan, Kenneth. *Las edades de oro del teatro.*
Machado de Assis, Joaquín María. *Memorias póstumas de Blas Cubas.*
Magdaleno, Mauricio. *El ardiente verano.*
Mannheim, Karl. *Diagnóstico de nuestro tiempo.*
Markovic, Mihaïlo. *El Marx contemporáneo.*
Martin, Alfred von. *Sociología del Renacimiento.*
Martínez Estrada, Ezequiel. *Antología.*
Meadows, O. H. *Los límites del crecimiento.*
Medvedev, Z. A. *La ciencia soviética.*
Mehta, Ved Parkash. *La mosca y el frasco.*
Melden, A. I. *Los derechos y las personas.*
Mende, Tibor. *Un mundo posible.*
Mendes, Candido. *Después del populismo.*
Mendoza, Vicente T. *El corrido mexicano.*
Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano.*
Mesarovic, Mihajlo, y Eduard Pestel. *La humanidad en la encrucijada.*
Milton, John. *Areopagítica.*
Milton, D. y N., y Schurmann. *China Popular.* (2 vols.)
Molnar, Thomas. *El modelo desfigurado.*
Mueller, Fernand-Lucien. *La psicología contemporánea.*
Myrdal, Gunnar. *El Estado del futuro.*
Nagel, Thomas. *La mujer en cuestión.*

Nkrumah, K. *Un líder y un pueblo.*
Oltmans, Williams L. *Debate sobre el crecimiento.*
Paz, Octavio. *¿Águila o sol?*
Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad.*
Pellicer, Carlos. *Antología poética.*
Picón Salas, Mariano. *De la Conquista a la Independencia.*
Pizano Salazar, Diego. *Algunos creadores del pensamiento económico contemporáneo.*
Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché.
Pozas Arciniega, Ricardo. *Juan Pérez Jolote.*
Prats González, Carlos. *Una vida por la legalidad.*
Los presocráticos.
Reyes, Alfonso. *Antología. Prosa, teatro, poesía.*
Reynolds, David K. *La psicoterapia de Morita.*
Rivet, Paul. *Los orígenes del hombre americano.*
Robert, Marthe. *La revolución psicoanalítica.*
Rojas González, Francisco. *Cuentos completos.*
Rostand, Jean. *El hombre y la vida.*
Ruitenbeek, Hendrik M. *Psicoanálisis y literatura.*
Rulfo, Juan. *El llano en llamas.*
Rulfo, Juan. *Pedro Páramo.*
Silva Herzog, Jesús. *Breve historia de la Revolución Mexicana.* (2 vols.)
Solórzano, Carlos. *El teatro hispano-americano contemporáneo* (*antología*). (2 vols.)
Toscano, Salvador. *Cuauhtémoc.*
Trotski, León. *El joven Lenin.*
Usigli, Rodolfo. *Corona de luz.*
Utopías del Renacimiento.
Vico, Giambattista. *Ciencia nueva.*
Wilson, Edward O. *Sobre la naturaleza humana.*
Yáñez, Agustín. *La creación.*
Ziman, John Michael. *El conocimiento público. Un ensayo sobre la dimensión social de la ciencia.*

MITOS POLITICOS MODERNOS

Ni apología ni querella, Mitos políticos modernos ilumina la función del mito en la imaginación política de los últimos dos siglos. El mito político no solicita condena, tampoco rehabilitación. En cuanto relación de hechos que tuvieron lugar en el remoto albor de los orígenes —origen del universo, del planeta o de las sociedades históricamente fundadas— el mito es neutro. Favorece, según el momento, las fuerzas de la "decadencia" o del "progreso". Mitos políticos modernos renueva desde tales perspectivas las reflexiones de Sorel, Pareto y Cassirer que fueron saludadas al aparecer con respeto pero sin la atención crítica que merecían. Con todo, el mito domina el pensamiento político moderno afirmando un poder todavía mal o poco conocido tanto en las letras de la utopía como en las modernas filosofías de la historia.

A partir de un estudio de los mitos principales que alientan y configuran nuestro tiempo, el autor esboza una teoría eficiente del mito político.

Del mismo autor en Colección Popular: La estética del anarquismo.



FONDO DE CULTURA ECONOMICA
MEXICO